

Vilniaus universitetas

Filosofijos fakultetas

Filosofijos institutas

Anžela Duchovska

Filosofijos studijų programa

Magistro darbas

## **Temporalinis realizmas Gastono Bachelard'o vaizduotės teorijoje**

Darbo vadovas: prof. dr. Kristupas Sabolius

Vilnius, 2023

Baigiamąjį darbą „Temporalinis realizmas Gastono Bachelard‘o vaizduotės teorijoje“ , patvirtintą Filosofijos fakulteto dekanı įsakymu Nr. ...., parengiau savarankiškai, galutinai suredagavau ir įteikiau Instituto administratorei.

.....  
(Data) (Studentės vardas, pavardė, studento pažymėjimo numeris, parašas)

Baigiamasis darbas atitinka magistro darbams keliamus reikalavimus ir gali būti ginamas.

.....  
(Data) (Vadovo vardas, pavardė, parašas)

Baigiamąjį darbą priėmė:

.....  
(Data) (Instituto administratorės vardas, pavardė, parašas)

## TURINYS

SANTRAUKA .....	4
SUMMARY .....	5
ĮVADAS .....	6
1. Išsilaisvinimas iš subjekto priklausomybės: tikrovės problemos permąstymas .....	9
2. Vaizduotės fenomenologija kaip išvestis į tikrovę .....	16
3. Narcizo metafora: materialaus vaizdo analizė .....	19
3.1. Narcizmo samprata psichologijos kontekste .....	19
3.2. Egoistinis narcizas: formalių vaizdų kūrimas .....	23
3.3. Kosminis narcizas: materialių vaizdų kūrimas.....	26
4. Sąmonės ir materijos ambivalentiškumas .....	31
4.1. Bachelard'as tarp Jungo ir Hèrakteito .....	32
4.2. Jungo psichikos koncepcija: sąmonės ambivalentiškumas .....	33
4.3. Hèrakteito metafizika: materijos ambivalentiškumas .....	35
5. Ritmoanalizė: sąmonei nesubordinuota materija .....	37
6. Temporalinė realybė: horizontalus vs. vertikalus laikas .....	41
IŠVADOS .....	44
LITERATŪRA .....	46

## SANTRAUKA

Apmąstant tikrovės problematiką nūdienos filosofijos diskurse stebimas fenomenologijos supriešinimas su ontologija. Bachelard'as vaizduotės teorijoje plėtoja ir fenomenologiją, ir ontologiją, taikydamas fenomenologinį metodą specifiskai kaip įrankį aprašyti subjektyvaus vaizdo kilimą sąmonėje, tačiau nesiremdamas jos prielaidomis. Prielaidos, kuriomis remiasi Bachelard'as, aiškėja rekonstruojant tikrovės sampratą, kuri implicitiškai plėtojama vaizduotės teorijoje. Per grimzdimą į *rêverie*<sup>1</sup> būseną, pereinant nuo formalių iki materialių vaizdų kūrimo, atsiskleidžia tikrovę atverianti dinamika: pasaulio ambivalentiškumas, sąmonės ir materijos nepriklausomybė vienas nuo kito, horizontalų sąmonės konstruojamą laiką pertraukiantis apriorinis vertikalus laikas. Materijos ir laiko sampratos analizė rodo, kad Bachelard'as, vystydamas tikrovės sampratą, remiasi materialistinėmis moderniosios fizikos prielaidomis, teigdamas materijos nesubordinuotumą ir tam tikrą determinacinį paviršį, laikiškumą ir laiko ritmiškumą, kuriame izoliuota akimirka suvokiama kaip tikrasis, realus laikas, o šios akimirkos ritminis pakartojimas kuria trukmės tolydumą. Vaizduotė, kaip gebėjimas išreikšti pasaulio ambivalentiškumą vienoje izoliuotoje poetinėje akimirkoje, pasirodo esanti įsišaknijusi temporalinėje realybėje, kas suponuoja apie dvejopą vaizdo kilmės šaltinį: subjektyvi sąmonė ir archetipai bei temporalinė realybė, išreiškiami ritminėmis sąmonei nesubordinuotos materijos charakteristikomis.

**Pagrindiniai žodžiai:** Bachelard, realybė, materializmas, temporalumas, vaizduotė, ontologija, fenomenologija.

## SUMMARY

Reflecting on the problem of reality in today's philosophical discourse tension between phenomenology and ontology is observed. Bachelard develops both phenomenology and ontology in the theory of imagination, applying phenomenological method specifically as a tool to describe the emergence of a subjective image in consciousness without, however, adopting phenomenological assumptions. The assumptions on which Bachelard's theory of imagination is based become clear through the reconstruction of the concept of reality. Through falling into a state of *rêverie*, moving from formal to material image creation, a reality-opening dynamic is observed: ambivalence of the world, independence of consciousness and matter from each other, break of the consciously constructed horizontal time by a priori vertical time. Analysis of the concept of matter and time shows that Bachelard's concept of reality is based on the assumptions of materialistic modern physics, where an isolated instant is perceived as real, discontinuous time and rhythmic repetition of that instant creates continuity of duration. Imagination as a capacity to express world's ambivalence within one isolated poetical instant seems to be rooted in temporal reality what presupposes dual origin of the image: subjective consciousness and archetypes as well as temporal reality, which is expressed by rhythmical characteristics of matter unsubsordinated to consciousness.

**Keywords:** Bachelard, reality, materialism, temporality, imagination, ontology, phenomenology.

## IVADAS

„Žvelgiant iš mūsų tyrinėjamo vaizdo centro, atrodo, jog savo kiaukuto sąstingyje užsikonservavusi būtis rengia temporalius būties proveržius, jos verpetus. Patys dinamiškiausi proveržiai kyla iš įkalintos būties, o ne lėtame tingios būties tingume, trokštančiame pakeisti tinginiavimo vietą.“ (Bachelard, 1993: 408).

**Problemos formuluotė ir kontekstas.** Gastono Bachelard'o vaizduotės teorijos tyrinėjimuose akcentuojama fenomenologinė vaizduotės samprata, patį Bachelard'ą neretai pavadinant Edmundo Husserlio tradiciją tęsiančiu „fenomenologu“ (Picart, 1997; Kaplan, 1972; Smith, 2016). Žvelgiant į Bachelard'o vaizduotės teoriją per fenomenologinę prizmę tik kartais pabrėžiamas vaizduotės dvimatiškumas (Kearney, 1998), o antrasis – ontologinis – matmuo neretai išslysta iš nuodugnesnio tyrinėjimų akiračio. Viena vertus, toks fenomenologinis poslinkis tyrinėjimuose gana adekvatus ir pagrįstas, kadangi norint išplėtoti vaizduotės fenomenologinį aspektą, kaip ir būdinga fenomenologijos prielaidoms, klausimas apie ontologinį pasaulio statusą suspenduojamas, tampa nerelevantiškas (Husserl, 2005). Kita vertus, tyrinėjant Bachelard'o vaizduotę tik iš fenomenologinės perspektyvos, prarandama holistinė ir autentiška vaizduotės samprata: mat pats Bachelard'as, kaip teigiama šiame darbe, vystydamas savąją ontologiją vaizduotės teorijoje nesiremia fenomenologinėmis prielaidomis.

Susiklosčiusi situacija, kurioje Bachelard'o vaizduotės teorija vadinama „fenomenologine“, neužklauskiant kokioje tikrovėje vaizduotė išsiskiria, ant kokių prielaidų jos samprata yra kuriama, kyla dėl dviejų priežasčių. Pirmoji priežastis yra susijusi su platesniu istoriniu kontekstu, kuriame matome fenomenologinės minties išvešėjimą kontinentinėje filosofijoje. Imanueliui Kantui atskyrus realybę nuo patirties – noumeną nuo fenomeno – o Husserlui tęsiant vien tik fenomeno tyrinėjimus, XX amžiuje atsirado fenomenologinis judėjimas, kurio vienas esminių principų tapo „transcendentalinė redukcija“: išorinės realybės suspendavimas, siekiant susitelkti ties fenomenų studija. Šio principo išvešėjimas kontinentinėje filosofijoje plačiu mastu pasireiškė postmodernistiniu judėjimu, kuriam galiausiai pati realybė tapo „reprezentacija“ ir „simuliakru“ (Baudrillard, 2002), klausimo apie realybę kėlimas – beprasmybe, o objektas išnyko fenomene. Šiame kontekste didžioji dalis kontinentinės filosofijos tyrimų buvo ir vis dar yra atliekami laikantis fenomenologinės mokyklos nuostatų. Ypatingai ši tendencija gaji meno filosofijoje ir estetikoje – srityse, kuriose sąmonės gebėjimo kurti klausimas ypač svarbus. Bachelard'o vaizduotės teorija buvo „apkarpyta“ šių dominuojančių filosofinių judėjimų ribose, tyrinėjant daugiausia fenomenologinę šios teorijos dalį. Antroji priežastis yra susijusi su pačia vaizduotės teorija. Mat pats Bachelard'as vaizduotės

teorijoje iš tikrųjų pasirenka ir savotiškai taiko fenomenologinį metodą kaip įrankį aprašyti vaizdo reiškimąsi sąmonėje: pasirinkime tarp psichoanalizės ir fenomenologijos, fenomenologija pasirenkama kaip geriausias būdas vaizdo subjektyviesiems aspektams atstatyti nepažeidžiant pačio vaizdo autonomiškumo.

Dėl šių dviejų priežasčių – fenomenologinės mokyklos dominavimo kontinentinėje filosofijoje ir savotišku fenomenologinio metodo taikymu, kurį pasirenka ir savo teorijai adaptuoja pats Bachelard'as – vaizduotė imta tyrinėti per fenomenologinę prizmę. Tačiau, kaip mėginama parodyti šiame darbe, Bachelard'o vaizduotės teorija nėra vien vaizdo reiškimosi sąmonėje analizė, vien fenomenologinė analizė. Vaizduotės teorijoje plėtojamas ir fenomenologinis kelias kaip būdas aprašyti vaizduotės subjektyvumą, ir ontologinis kelias implicitiškai plėtojant tikrovės sampratą, kurioje vaizduotė įsišaknija ir pagal kurios principus veikia. Šios tikrovės sampratos rekonstrukcija atveria, kad vaizdo kilmės šaltinis yra ne tik sąmonė ir archetipai, tačiau ir temporalinė materialinė realybė, kuri vaizduotės teorijoje iškyla kaip būtina sąlyga vaizdų kūrimo procesui inicijuotis.

**Aktualumas ir naujumas.** Vaizduotės tyrinėjimų istorijoje Bachelard'as peržengia tradicinę vaizduotės sampratą kaip sąmonės gebėjimą atkartoti suvokimą per vidinį vaizdinį, išplėtodamas ir įtvirtindamas vaizduotę kaip sąmonės kūrybinį gebėjimą. Vaizduotė ne suvokimo ir mąstymo, o kūrybos kontekste nesiekia determinacinių tikslų formuojant suvokimo vidinį vaizdinį, bet išlieka nedeterminuotume lauke deformuojant, keičiant ir steigiant naujumą – vaizduotės funkcija tampa sąmonę ir realybę transcenduojančių materialių ir dinaminių vaizdų kūrimas. Bachelard'o materijos vaizduotės sampratos išplėtojimas įtvirtino vaizduotę kaip būtiną gebėjimą naujumui atsirasti ir neatsiejamai surišo vaizduotę su kūrybiniu procesu, poetine akimirka. Vaizduotė, kaip sąmonės gebėjimas kurti materijos vaizdą, imta plačiai tyrinėti per fenomenologijos prizmę, leidžiantį aprašyti kūrybinio vaizdo reiškimąsi sąmonėje, tačiau palikus užnugaryje kitą svarbų Bachelard'o analizuotą vaizduotės dėmenį – išorinę realybę, kurios sampratą jis plėtoja nesiremdamas fenomenologinėmis prielaidomis. Į šį Bachelard'o vaizduotės tyrinėjimų lauką įžengiama per realistinį šios teorijos matmenį, mėginant parodyti tyrinėjimų paraštėse likusią objektyvią, ne iš sąmonės kylančią ir nuo sąmonės nepriklausančią, vaizdo kilmę. Šis darbas papildo Bachelard'o vaizduotės tyrinėjimus mėginimu rekonstruoti tikrovę, kurios pagrindu yra plėtojama pačios vaizduotės samprata. Vykdamas šią rekonstrukciją yra atveriamas realistinė vaizduotės teorijos nuostata ir kritikuojamas išimtinai fenomenologinis požiūris į šią teoriją, tuo papildant Bachelard'o vaizduotės tyrinėjimus iš pačios teorijos kylančia mintimi, kad išorinė realybė kūrybinės vaizduotės teorijoje turi būti suvokta kaip atskiras, nepriklausomas, autonomiškas ir kartu su sąmone lygiavertiškai vaizduotės procese

dalyvaujantis dēmuo, kad vaizduotės procesas – vaizdų kūrimas svajojant – apskritai turėtų sąlygą inicijuotis.

**Tikslas ir uždaviniai.** Šio darbo tikslas yra rekonstruoti tikrovės sampratą Bachelard'o vaizduotės teorijoje. Tikslu siekiama:

1. Iškeliant šiandieniniame filosofijos diskurse stebimą įtampos lauką tarp fenomenologijos ir ontologijos tikrovės problematikos tyrinėjimuose.
2. Apibrėžiant fenomenologijos ribas Bachelard'o vaizduotės teorijoje, parodant, kad fenomenologija adaptuojama kaip įrankis vaizdo reiškimuisi sąmonėje aprašyti, tačiau nesiremiamą jos prielaidomis plėtojant vaizduotės teoriją.
3. Per Narcizo metaforos analizę išskleidžiant perėjimą nuo formalių prie materialių vaizdų kūrimo, kuriame stebime tikrovę atveriančią dinamiką: sąmonės ir materijos ambivalentiškumą, materijos nepriklausomybę nuo sąmonės, svajojimo būsenoje besisteigiantį vertikalų laiką.
4. Išanalizuojant tikrovės ambivalentiškumą Bachelard'o vaizduotės teorijoje per vaizduotės įkontekstinimą Carlo Gustavo Jungo psichikos koncepcijoje ir Hērakleito metafizikoje.
5. Išanalizuojant sąmonei nesubordinuotos materijos sampratą per ritmoanalizę.
6. Išanalizuojant horizontalaus laiko pertrūkį svajojimo būsenoje besisteigiant vertikaliajam akimirkos laikui, tokiu būdu atveriant temporalią tikrovės sampratą.

**Tezė.** Vaizduotės teorijos permąstymas realistinių tikrovės interpretacijų kontekste suteikia pagrindą Bachelard'ą matyti kaip temporalinį realistą: sąmonės ir jai nesubordinuotos materijos dialektinė sąveika, inicijuojanti vaizdų kūrimą, vyksta temporalinėje tikrovėje.

**Metodas.** Remiantis Quentin Meillassoux (2008) nuostata, kad paskutinį amžių filosofijoje vyraujantiems judėjimams, redukavusiems savo tyrinėjimų sritį į subjekto-objekto santykį, būdingas koreliacionizmas, kuriame tikrovės problema tampa dėmesio neverta pseudo-problema ir susikoncentruojama tik ties subjekto-objekto koreliacijos tyrinėjimais, darbe yra iškeliamas tikrovės problematikoje stebimas įtampos laukas tarp fenomenologijos ir ontologijos. Fenomenologija yra supriešinama su ontologija per tokių tyrėjų kaip Maurizio Ferraris (2016), Graham Harman (2017), Tom Sparrow (2014), Leon Niemoczynski (2013), Drew M. Dalton (2017), Quentin Meillassoux (2008) nuostatas, kad pastaroji negeba pagrįsti savo realistinės intuicijos tikrovės problematikoje, ji yra uždaryta ydingame koreliacionizme ir todėl negali pilnavertiškai dalyvauti tikrovės apmąstymuose. Įtampos laukas tarp fenomenologijos ir ontologijos užklausia Bachelard'o vaizduotės

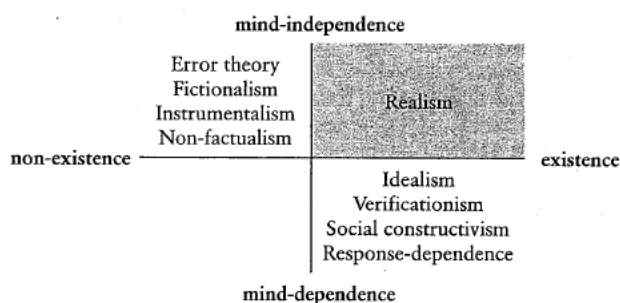


teoriją, kurios tyrinėjimuose, viena vertus, Caroline Joan S. Picart (1997), Edward K. Kaplan (1972) ir Roch C. Smith (2016) laikosi nuostatos, kad vaizduotė yra fenomenologinė Husslerio prasme tyrinėjant tik vaizdo reiškimąsi sąmonėje, o, kita vertus, Richard Kearney (1998) laikosi nuostatos, kad Bachelard'o vaizduotė pasižymi dvimatiškumu: vaizdų šaltinis yra ne tik subjektyvi sąmonė, bet ir randamas „kažkame kitame, negu sąmonė“ (ten pat: 97). Tyrinėjant autorinius Bachelard'o (1980; 1993; 2000; 2002; 2011; 2013) tekstus, pirma: parodoma, kad vaizduotės teorijoje fenomenologija yra taikoma specifiniu būdu kaip vaizdo reikšimosi sąmonėje aprašymas neperimant fenomenologijos prielaidų; antra, rekonstruojama Bachelard'o tikrovės samprata, parodant, kad materijos vaizdo kilmė įsišaknija ir subjektyvioje sąmonėje, ir objektyvioje temporalinėje realybėje, kurioje materija yra nesubordinuota ir turi determinacinį pervirši sąmonės atžvilgiu. Iškeliant fenomenologijos supriešinimą su ontologija ir tyrinėjant originalius Bachelard'o tekstus prieinama prie išvados, kad Bachelard'as plėtoja tiek fenomenologinį metodą, tiek savąją ontologiją nesiremdamas fenomenologinėmis prielaidomis ir kurdamas vaizduotės teoriją temporaliai materialios, sąmonei nesubordinuotos, tikrovės pagrindu.

### 1. Išsilaisvinimas iš subjekto priklausomybės: tikrovės problemos permąstymas

Siekdami rekonstruoti Bachelard'o tikrovės sampratą jo vaizduotės teorijoje pirmiausia mėginsime išskleisti tikrovės problematiką didžiojoje realizmo-antirealizmo kontroversijoje, išryškinant nūdieną tvyrančią įtampos zoną tarp fenomenologijos ir ontologijos. Kadangi Bachelard'as atranda vaizduotę per savotišką fenomenologijos taikymą, tačiau paraleliai plėtoja ir vaizduotės ontologiją, būtent šio fenomenologijos ir ontologijos supriešinimo per koreliacionizmo kritiką analizė tampa atspirties tašku Bachelard'o tikrovei suprasti. Šiuo žingsniu siekiame įkontekstinti šiame darbe tiriamą temą ir apibrėžti esminius probleminius klausimus.

Vykdamt tolesnę tikrovės analizę svarbu apibrėžti realizmo tezes. Brock & Mares (2007) siūlo schemą, kuri iliustruoja ir išgrynina realizmo ir anti-realizmo tezes:



1 pav. Realizmas ir anti-realizmas.

Ši 1 pav. pavaizduota schema rodo, kad realistinė pozicija tam tikru klausimu, o būtent šiame darbe – tikrovės klausimu, yra dviejų tezių sujungimas: 1) tikrovė egzistuoja; 2) tikrovės egzistavimas ir prigimtis yra objektyvi ir nepriklausoma nuo sąmonės. Atitinkamai, bet kuri anti-realistinė pozicija pažeidžia vieną iš šių tezių. Dviejų tezių pažeidimas yra logiškai neįmanomas, kadangi egzistavimo ir nepriklausomybės tezės yra priklausomos: tam, kad esinys priklausytų nuo sąmonės, jis privalo egzistuoti. Žvelgiant į tikrovės ir jos turinių apmąstymą per šias dvi tezes – egzistavimo ir nepriklausomybės – klausimas apie tikrovę yra keliamas tik iš ontologinės perspektyvos: ar tikrovė egzistuoja nepriklausomai nuo sąmonės? Tačiau, kaip pastebi Sabolius (2020), nūdienos debatuose spekuliatyvusis požiūris iš realistinės pozicijos reikalauja kelti ne tik ontologinį klausimą apie tikrovės egzistavimą, bet ir užklausia galimas epistemines prieigas prie tikrovės – kaip įmanoma pažinti šią egzistuojančią tikrovę? Keliant klausimą ne tik iš ontologinės, tačiau epistemologinės perspektyvos, Graham Harman (cit. pagal Sabolius, 2020: 611) teigimu, nūdienos debatuose realizmas yra suvokiamas kaip dviejų tezių sintezė: 1) tikrovė egzistuoja nepriklausomai nuo sąmonės; 2) mes galime įgyti žinių apie šią tikrovę. Paties Harman požiūriu, ontologinio ir epistemologinio klausimo sujungimas realistinėje pozicijoje yra klaidingas, kadangi įmanoma išlikti realistu priimant pirmąją tezę apie tikrovės nepriklausomą egzistavimą, tačiau atmetant antrąją tezę apie episteminę prieigą prie šios tikrovės. Visgi, nūdienos debatuose Spekuliatyvusis realizmas ir materializmas iš realistinės pozicijos reikalauja ne tik tikrovės egzistavimo, tačiau ir prieigos būdų prie šios tikrovės, tokiu būdu išskylant kaip alternatyva kontinentinėje filosofijoje išvesėjusiam post-kantiškajam mąstymui.

Tikrovės tyrinėjimai ėmė trūkčioti Imanueliui Kantui griežtai atskyrus ontologiją nuo epistemologijos: tikrovė egzistuoja ir yra nepriklausoma, tačiau nepasiekiamo mūsų pažinimui. „Grynojo proto kritikoje“ (2013) vykdoma Kanto analizė, nukreipta į metafizikos kritiką siekiant apibrėžti ką mes galime suprasti apie šį pasaulį ne per patyrimą, o per mąstymą, ir kiek toks supratimas yra vertingas, baigėsi Kanto išvada, kad grynas teorinis protas negali patikimai pažinti išorinio pasaulio, tačiau gali mums padėti pažinti tai, kaip šis išorinis pasaulis reiškiasi mūsų patyrimo. Tokiu būdu Kantas atskyrė dvi objekto reikšmes – objektą kaip *fenomeną* ir objektą kaip *noumeną*: „<...> objektą mes galime pažinti ne kaip daiktą patį savaime, bet tik tiek, kiek jis yra juslinio stebėjimo objektas, t.y. reiškinyš.“ (Kant, 1982: 44). Fenomenai yra reiškiniai, kurie sudaro mūsų patyrimą, ir kuriuos galime pažinti teoriškai samprotaudami, o noumenai yra daiktai patys savaime, kurie sudaro realybę ir kurių negalime pažinti protu. Tokiu būdu, nors tikrovė kaip nuo mūsų sąmonės nepriklausantis „daiktas pats savaime“ ir egzistuoja, tačiau mes neturime prieigos prie jo nei

per mąstymą, nei per patyrimą. Nors Kantas ir atsisakė metafizinės idėjos apie galimybę pažinti realybę, tačiau objektyvios realybės egzistavimo nenuneigė: kai priėjimas prie noumeno negalimas nei protu, nei patyrimu, prie jo galima priartėti praktiniu moralės keliu.

Analizė, parodžiusi, kad realybės pažinti negalime ir ji mums neprieinama, lemtingai paveikė nusiteikimą tyrinėti tikrovės klausimą filosofijos diskurse. Noumeno ir fenomeno atskyrimas per epistemologinę prizmę tapo prielaida atsisakyti realistinių struktūrų apmąstymo ir filosofinį tyrimą nukreipti vien į subjektui pasiekiamą fenomeną. Kadangi, pasak Kanto, apie realybę negalime pasakyti nieko patikimo, Husserlis pasiūlo „suspenduoti“ visas nuostatas apie išorinį pasaulį ir susikoncentruoti tik ties sąmonės ir jos patyrimo struktūrų ir turinių apmąstymu: „Atmesdamas Kitus, aš, žinoma, atmetu ir visus socialinius bei kultūrinius darinius. Trumpai tariant, ne tik fizinių kūnų gamta, bet ir visas konkretus mane supantis gyvenamas pasaulis nuo šiol neegzistuoja man niekaip kitaip, tik kaip būties fenomenas.“ (Husserl, 2005: 26). Husserlis ima vystyti fenomenologinį metodą, kurio esminiai principai uždaro fenomenologiją nūdienos filosofijos diskurse kritikuojamame koreliacionizme: padėtyje, kuomet tikrovė yra pakeičiama subjekto-objekto santykiu. Kaip pasekmė, tikrovės problematika arba iš viso neapmąstoma, arba tampa neišvengiamai pajungta subjekto priklausomybei, įterpiant neįveikiamą epistemologinį filtrą tarp tikrovės ir sąmonės.

Analizėje apie sąmonės ir pasaulio, subjektyvumo ir objektyvumo, vidinę ir išorinę skirtį Erlend Owesen (2015) pristato esmines fenomenologijos prielaidas. Kaip jis teigia, pamatinė – sąmonės intencionalumo – sąvoka ištrina bet kokią skirtį tarp sąmonės ir pasaulio. Sąmonės intencionalumas reiškia, kad sąmonė visada yra pasaulyje, visada yra tiesioginiame kontakte su išoriniu pasauliu, tačiau santykis su šiuo pasauliu yra pagrįstas ne per vidujybės ir išorybės skirtį, o, atvirkščiai, per sąmonės ir pasaulio neatskiriamumą, amžiną susietumą, subtilų persipynimą, kuriame niekada nėra aiškios skirties tarp vieno ir kito, o lieka tik vienas su kitu santykio erdvė: „Tačiau ši charakteristika nenumato, kad sąmonė ir pasaulis yra atskiri esiniai, kuriuos galima matyti esant izoliuotus vienas nuo kito. Pagal Husserlį, jie greičiau yra subtiliai persipynę ir egzistuojantys tuo pačiu metu“ (ten pat: 25)<sup>2</sup>. Skirtis yra neįmanoma, nes intencionalumo objektas įgija prasmę ir reikšmę tik reikšdamasis sąmonėje kaip fenomenas. Fenomenologijos fokusu tampa tikrovės reiškimasis subjekto sąmonėje – subjektyvios, o ne objektyvios, struktūros. Dėl to sąmonės intencionalumas eina lygiagrečiai su kita pamatine – transcendentalinės redukcijos – sąvoka, kuri žymi būtinybę suspenduoti klausimus apie realybę, apie nuo subjekto nepriklausomus pasaulio turinius, bene būtų susikoncentruota ties fenomenų studija, ties tuo, kaip išorinis pasaulis reiškiasi ir įgija prasmę subjektyvybei: „<...> realybės reikšmingumas ir pasireiškimas subjektyvybei, o ne natūralios realybės turiniai kaip tokie <...>“ (ten pat: 29)<sup>3</sup>. Nepaisant to, kad sąmonė yra nukreipta į

pasaulį – yra intencionali – toks pasaulis yra visada nuo sąmonės priklausomas. Intencionalumo objektas, prisiminus Kanto dvejoją objekto reikšmę, fenomenologiniame metode yra objektas kaip fenomenas (tik sąmonės struktūrų ir patyrimo tyrimas), o ne objektas kaip noumenas (transcendentalinė redukcija atmeta bet kokią realistinių struktūrų tyrimo galimybę).

Kartu su šiomis fenomenologinėmis prielaidomis nuo XX amžiaus pradžios filosofijos diskurso kontroversijoje apie tikrovės nepriklausomybę nuo subjekto ir šios tikrovės pažinimo galimybes, realizmą ir anti-realizmą, dvi apie tikrovės sampratą debatuojančius požiūrius, papildė trečiasis požiūris, kuris, kaip teigia Harman (2011), atsisako debatų apie realybę, pavadindamas šį klausimą „pseudo-problema“ ir susikoncentruodamas į subjekto-objekto santykį, kuris ir tampa vienintele galima ir pasiekama tikrove. Tokioje dalykų padėtyje, kelti klausimą apie egzistuojančias realistines struktūras, kurios būtų nepriklausomos nuo subjekto, kaip tai siūlo anksčiau pateikta Brock & Mares (2007) schema, tampa beprasmiška: nėra kur ir kaip plėstis už santykio ribų. Šį trečiąjį požiūrį, kuris ėmė dominuoti kontinentinėje filosofijoje paskutinįjį amžių, Quentin Meillassoux pavadino „koreliacionizmu“ (2008). Koreliacionizmas, persmelkęs visą postmodernistinį judėjimą, lėmė bendrą išėitį neturinčio subjektyvumo, reliatyvumo ir beprasmybės nuotaiką kontinentinėje filosofijoje. Žmogaus klausimai apie tikrovę tokioje mąstymo atmosferoje tapo lyg žuvies mušimasis į ledą: mėginimas kelti klausimą apie tai, kas *yra* už santykio ribų, beprasmiškai atsimušdavo į tikrovę kaip reprezentaciją, į epistemologinį filtrą, kurio peržengimas ne žmogaus galimybių diapozone. Tikrovės apmąstymas per galimas realistines struktūras ėmė stipriai trūkčioti ir galiausiai sunyko, susikoncentruojant į koreliacijos tarp subjekto ir objekto tyrimą. Šiais laikais, XXI amžiuje, kaip kritika pastarąjį amžių dominavusiems koreliacionistinių judėjimų nuostatoms ėmė formotis Naujasis ir Spekuliatyvusis realizmai (Meillasoux, 2008; Ferraris, 2014; DeLanda & Harman, 2017), kurie, pirma, grąžino į filosofinį diskursą klausimą apie realybę, antra, siekia išsivaduoti iš subjekto-objekto santykio ribų eksplicitiškai teigiant nuo subjekto sąmonės nepriklausančio objekto, egzistavimą.

Tikrovę imta išlaisvinti nuo subordinacijos subjektui, o Spekuliatyviajame realizme, kuris galiausiai virto Spekuliatyvioju *materializmu*, ne tik siekiama atsisakyti subordinacijos saitų, tačiau ir spekuliatyvioju būdu – teigiant galimybę mąstymu prieiti prie tam tikros absoliuto formos (Meillasoux, 2008: 59) – pažinti tikrovę. Meillasoux mėgina nutraukti koreliaciją tarp žmogaus ir pasaulio įvesdamas ankestralumo sąvoką, kuri žymi materialų pasaulį, egzistavusį dar prieš žmogaus atsiradimą. Per šią ankestralumo sąvoką Meillasoux (2008: 62) įveda dvi Spekuliatyviojo materializmo tezes: 1) sąmonė yra nebūtina (materialus pasaulis gali egzistuoti nepriklausomai nuo to, ar egzistuoja sąmonė); 2) sąmonė gali apmąstyti kažką, kas egzistuoja be pačios sąmonės

egzistavimo. Kaip pastebi Christopher N. Gamble, Joshua S. Hanan, & Thomas Nail (2019), šios dvi Spekuliatyviojo materializmo tezės neigia bet kokį santykį tarp sąmonės ir materijos, o šioje dalykų padėtyje materija yra visiškai nepriklausoma, ankstesnė ir determinacijos atžvilgiu pranašesnė už sąmonę. Šitaip į nūdienos filosofinį diskursą Spekuliatyvusis materializmas sugražina epikūrišką atomizmą, kuriame pati sąmonė yra subordinuota materijai: ji egzistuoja kaip atsitiktinių atominių junginių savybė (Meillasoux, 2008: 62). Meillasoux pasiūlytas materializmas mėgina išvengti koreliacionizmo ir absoliutaus idealizmo, tokiu būdu išlaisvinant tikrovę nuo subordinacijos žmogaus sąmonei.

Šiame tikrovės „išlaisvinimo“ judesyje fenomenologija, koreliacionistinė savosiomis prielaidomis, šių dienų filosofiniuose debatuose apie tikrovės klausimą susilaukia daug kritikos, supriešinančios ją su ontologija. Pilnavertiškas dalyvavimas diskusijose apie realybę numato galimybę kelti klausimą apie objektyvias, už subjekto ir santykio su juo ribų esančias struktūras. Fenomenologija atsiduria padėtyje, kurioje, pirma, ją arba iš viso mėginama išstumti už borto apmąstant tikrovės klausimą, nes koreliacija neleidžia kelti klausimo apie tai, kas yra už šios koreliacijos ribų; antra, jeigu visgi fenomenologija įžengia į šias diskusijas, ji automatiškai virsta anti-realistine, nes negeba pagrįsti antrosios – nepriklausomybės – tezės. Šioje dinamikoje, kurioje vieni bando legitimuoti fenomenologiją ontologiniuose svarstymuose, o kiti supriešina ją su ontologija, randasi jautri įtampos zona, kuri iškelia šio darbo tyrimui svarbius klausimus. Toliau mėginsime išskleisti šią įtampos zoną bei joje esančius klausimus per tai, kokios kritikos susilaukia fenomenologija dėl neįgalumo pagrįsti realistinę poziciją tikrovės problematikoje (Meillasoux, 2008; Harman, 2011; Sparrow, 2014; Niemoczynski, 2013; Dalton, 2017) ir kaip fenomenologija atsakydama į šią kritiką pagrindžia, kad ji nėra anti-realistinė (Zahavi, 2016; Coate, 2018).

Esminė ir pasikartojanti fenomenologijos kritika yra nukreipta į sąmonės intencionalumą ir transcendentalinės redukcijos žingsnį, kurie nulemia, pirma: neįmanomybę fenomenologinio metodo ribose kalbėti apie daiktą patį savaime, o tik apie jo prasmes patiriančiajam subjektui; antra, nusiteikimą tyrinėti subjekto patyrimą kuriančias sąlygas, o ne ieškoti būdų šias sąlygas peržengti; trečia, ydingą koreliacionizmo ratą, kuris uždaro tyrinėjimų lauką subjekto ir objekto santykyje, iš kurio nepavyksta ištrūkti nei prie subjekto, kuris nepriklauso nuo objekto, nei prie objekto, kuris nepriklauso nuo subjekto. Niemoczynski (2013) kritikuoja fenomenologinį sąmonės intencionalumą, kuriame sąmonė visada yra nukreipta į kažką, sąmonei visada kažkas turi būti duota. Jeigu šis „kažkas“, pavyzdžiui, daiktas pats savaime, yra apibrėžtas tik per šią intencionalumo savybę, tik kaip duotybė sąmonei, o ne duotybė pati savaime, fenomenologinis metodas, pasak Niemoczynski (2013), tampa reprezentaciniu – reikalaujančiu reiškiniu, o ne daikto paties savaime. Tokiu būdu realybė yra

realybė tik tiek, kiek ji reiškiasi sąmonės patirtyje, o ne realybė pati savaime. Šios sąmonės intencionalumo savybės, kuri viską, kas patenka į sąmonės lauką, priima kaip fenomeną, nepanaikina net transcendentalinė redukcija, „imanti į skliaustus“ bet kokį skirtumą tarp to, kas realu, ir tarp fenomeno. Neutralumas yra neįmanomas nuolat savo patyrimą stebinčios ir aprašančios sąmonės akivaizdoje – patyrimo lauke bet kokia duotybė įgija sąmonės fenomeno statusą. Dalton (2017) taip pat kritikuoja fenomenologiją dėl jos užsidarymo sąmonės struktūrų ir patyrimo lauke, kuris užkerta kelią atsižvelgti į radikaliai kitoniškus, už sąmonės ribų esančius, objektus. Viskas, kas yra, fenomenologijai egzistuoja, kaip teigia Dalton (2017), tik sąmoningo gyvenimo formoje ir tik per sąmoningą gyvenimą, tad jeigu ir yra pasaulis už sąmonės ribų – jis yra fundamentaliai nepasiekiamas, nes bet kuris daiktas, net daiktas pats savaime, yra konstituojamas pačios sąmonės pačiai sau. Tokiame objekto konstituavimo procese yra neįmanomas tam tikrų egzistuojančių objektų radikalus kitoniškumas. Šioje analizėje Dalton antrina analitiniam filosofui Frege, kuris teigia, kad fenomenologija neatveda prie daikto paties savaime, o uždaro subjektyviose struktūrose. Panašią kritiką pateikia ir Sparrow (2014), teigdamas, kad fenomenologija operuoja tik prasmėmis, išstumdama iš savo teorinės žiūros daiktą patį savaime: „Fenomenologinis laukas turi reikalą tik su duotybės *prasmėmis*, o ne su duotybėmis – ar tai būtų Dievas, ego, matematika, gamtos dėsniai, materija, ar dar kažkas – kaip iš tikrųjų egzistuojančiais ar metafiziškai realiais.“ (Sparrow: 2014: 29)<sup>4</sup>. Harman (2011) apsvarsto fenomenologijos realistinį pagrindą – juk sąmonė visada yra nukreipta į išorinį objektą – tačiau pažymi, kad problema iškyla intencionalumo objekto supratime. Intencionalumo objektas visada yra juslinis, o ne realus, objektas, todėl fenomenologija, pasak Harman (2011), yra visiškai idealistinė. Kaip matome, esminė fenomenologijos kritika yra nukreipta į tai, kad objektas „ištirpsta“ fenomene, ir, viena vertus, tampa neįmanoma atskirti vieną nuo kito, o, kita vertus, fenomenologija net ir nesiima šito daryti – subjektas ir objektas yra neišvengiamai ir fundamentaliai persipynę patyrimo lauke, todėl tyrinėjant sąmonės struktūras atskirti vieną nuo kito yra nei įmanoma, nei reikalinga. Kaip pažymi Sparrow (2014), esminis fenomenologijos atsakas kritikai apie jos negalėjimą pagrįsti realistinės pozicijos yra teigimas, kad fenomenologija nepripažįsta subjekto ir objekto dualizmo, jų nepriklausomybės vienas nuo kito, nes subjektas ir objektas visada pasirodo neatskiriamame santykiyje, tačiau ji nenuneigia objekto kaip daikto paties savaime egzistavimo. Tačiau, pastebi Sparrow (2014), ši fenomenologinė pozicija apie subjekto ir objekto priklausomybę vienas nuo kito veda į koreliacionizmą.

Kaip pažymi Meillassoux (2008), koreliacionizmas yra moderniąją filosofiją persmelkusi nuostata, pagal kurią mes turime prieigą tik prie koreliacijos tarp mąstymo ir būties, subjekto ir objekto, ir niekada prie jų atskirai. Fenomenologija kalba apie tikrovę, tačiau visada kaip esančią

sąmonės akiratyje, jos intencionalume, o kalbėjimas apie tikrovę tokiu kampu tampa apgaulingas realizmo kontekste: „Sąmonė ir jos kalba neabejotinai yra nukreipta į išorinį pasaulį, tačiau pats pasaulis egzistuoja tik tol, kol sąmonė yra į jį nukreipta.“ (Meillassoux, 2008: 16)<sup>5</sup>; „<...> fenomenologija tiesiog negali atvesti mūsų prie tikrovės, nebent mes pripažinsime, kad tikrovė yra ne daugiau negu tai, kas reiškiasi *kaip tikrovė* žmogaus sąmonei.“ (Sparrow, 2014: 50)<sup>6</sup>. Tą patį pastebi ir Niemoczynski (2013), teigdamas, kad fenomenologijoje koreliacionizmo ratas prasideda dėl to, nes tampa neįmanoma atskirti stebinčiojo subjekto realybės aprašymo ir realybės pačios savaimė. Klausimo apie išorinį pasaulį be subjekto tampa neįmanoma užduoti, nes žmogus ir pasaulis yra tokia santykių, kuriame negali būti vienas be kito: „<...> tam, kad daiktas *egzistuoti*, jis turi būti *duotas* žmogui, ar tai būtų *žmogaus mąstymas* ar *žmogaus egzistencija* (kalba, istorija, diskursas, ženklas, ir t.t.). Ši taktika priklauso „Koreliacijos erai“, kurioje *metafizinė tikrovė* yra pakeičiama žmogiškojo patyrimo ir subjektyvumo persmelktu *epistemologiniu filtru*“ (Niemoczynski, 2013: 23)<sup>7</sup>. Fenomenologija yra plačiai kritikuojama dėl jai būdingo koreliacionizmo, kuris uždaro subjektą ir objektą jų tarpusavio priklausomybėje ir užkerta kelią išeiti iš šios fenomeninės srities link tikrovės, kuri pasižymi nuo sąmonės nepriklausančiais turiniais.

Reaguojant į šią kritiką, kurioje užklauiamas fenomenologijos legitimumas dalyvauti diskusijose apie tikrovę, mėginama pagrįsti jos realistinę poziciją tikrovės klausimu: jeigu epistemologiškai fenomenologija iš tiesų nepripažįsta galimybės pažinti realybę, tai ontologiškai ji šią realybę pripažįsta. Coate (2018) teigia, kad Husserlio padarytas transcendentalinės redukcijos žingsnis yra ne atsisakymas kelti klausimus apie tikrovę, dėl ko klasikinė fenomenologija susilaukia daug kritikos, o atvirkščiai – atverti tikrovės, kurią visi pripažįstame kaip egzistuojančią, prasmę. Tokiu būdu pats transcendentalinės redukcijos žingsnis yra tikrovės teigimas, o ne jos atsisakymas ar neutralios pozicijos prisiėmimas. Fenomenologijos realistinę poziciją mėgina pagrįsti ir Zahavi (2016), teigdamas, kad intencionalumo objektai gali būti ir *realūs* objektai. Atremdamas Harman (2011) kritiką, neva visi intencionalumo objektai yra jusliniai objektai ir dėl to fenomenologija neišvengia idealizmo, Zahavi (2016) teigia, kad jeigu kai kurie intencionalumo objektai yra neegzistuojantys, tai nereiškia, kad *visi* intencionalumo objektai yra neegzistuojantys. Jeigu objektas, į kurį yra nukreipta sąmonė, iš tikrųjų egzistuoja pasaulyje, reiškias šis intencionalumo objektas yra realus objektas. Visgi, Coate (2018) mėginimas pagrįsti fenomenologijos realistinę poziciją grąžina mus prie *prasmės* problemos. Fenomenologijos metodas išties yra orientuotas į tai, kokias prasmes mes uždėdame tikrovei, tačiau tikrovei priskirtų prasmų atvėrimas nėra lygus pačios tikrovės atvėrimui. Turėti omenyje kažkur egzistuojantį pasaulį, nes sąmonės intencionalumas nuolat yra nukreiptas į kažką, tai vis dar kalbėti apie sąmonės, o ne realybės, procesus. Zahavi (2016)

argumentas apie realų intencionalumo objektą nepaaiškina, kaip mes galime atskirti sąmonės patyrimo esantį realų objektą nuo neegzistuojančio, jeigu sąmonei fenomenologijos metodo ribose visi objektai – tai fenomenai.

Besitempianti įtampos styga diskutuojant apie tai, ar fenomenologija geba pagrįsti savo realistinę poziciją tikrovės klausimu ir kažkoku būdu peržengti užsidarymą subjekto-objekto santykiyje, rodo, kad tikrovės klausimas yra daug sudėtingesnis negu egzistavimo-nee egzistavimo klausimas. Bendrai sutinkama, kad fenomenologija pripažįsta tikrovės egzistavimą – egzistavimo tezės pagrindumas praktiškai nekvestionuojamas. Tačiau jos prielaidos, nuolat grąžinančios ją prie fenomeno ir koreliacionistinio santykio, atima galimybę pagrįsti nepriklausomybės tezę ir parodyti galimas prieigas prie šios nepriklausomos tikrovės. Tokioje dalykų padėtyje fenomenologijos realistinė pozicija yra smarkiai kvestionuojama. Ši įtampos zona, iškilusi mėginant į filosofijos diskursą grąžinti subjekto sąmonei nesubordinuotos tikrovės klausimą, yra toji zona, kurią tirsime mėginami rekonstruoti Bachelard'o tikrovės sampratą. Bachelard'as vaizduotės teorijoje remiasi fenomenologiniu metodu, paraleliai kalbėdamas apie tikrovę: vaizduotė yra „įžeminta“ tikrovėje. Atitinkamai, formuojasi klausimai, į kuriuos sieksime atsakyti tolimesniuose tyrimuose: kalbėdamas apie tikrovę Bachelard'as operuoja prasmėmis ar duotybėmis? Tikrovė jam yra reiškinys ar daiktas pats savaime? Daiktai pasiekiami kaip fenomenai ar kaip noumenai, kitaip tariant – ar tarp tikrovės ir subjekto įsiterpia neįveikiamas taip vadinamas „epistemologinis filtras“? Tikrovė suprantama subjekto-objekto koreliacijoje ar peržengia šią koreliaciją? Ar įmanomas objekto radikalus kitoniškumas, rodantis išsilaisvinimą iš subordinacijos subjektui? Kokia yra Bachelard'o materijos samprata? Mėginimą rekonstruoti Bachelard'o tikrovės sampratą pradėsime nuo tyrimo apie jo pasirinktą fenomenologinį metodą vaizduotės tyrinėjimuose.

## **2. Vaizduotės fenomenologija kaip išvestis į tikrovę**

Šio skyriaus tikslas yra suprasti ir apibrėžti, kokį vaidmenį fenomenologija vaidina Bachelard'o vaizduotės teorijoje: kokia yra bašliariškoji fenomenologija, kokia jos užduotis ir ribos?

Nuo pat pirmos vaizduotės analizei skirtos knygos – „Ugnies psichoanalizė“ (1993) – Bachelard'as ima steigti savo supratimą apie vaizdo pažinimą: „Bet ši objektyvi interpretacija <...> niekada mūsų nenuves į vaizdo šerdį <...>.“ (Bachelard, 1993: 57). Tyrinėjant vaizduotę palaiapsniui jo atsisakymas moksliško, priežastinio, reflektivaus pažinimo vis labiau didėja ir galiausiai yra išsamiai paaiškinamas „Erdvės poetikoje“ (1993) per psichoanalizės palyginimą su fenomenologija.



Bachelard'o užmojis ir tikslas, siekiant pažinti vaizduotę – tai patekti į autonomiškos, grynos vaizduotės gryną vaizdą. Tai reiškia, kad vaizdas nėra pajungtas kažkam – suvokimui, regėjimui, atminčiai, atgaminimui – jis yra „tiesioginis vaizduotės padarinys“ (Bachelard, 1993: 316). Vaizdą reikia imti jo atskirume, izoliuotume ir „pagauti“ dabarties akimirkoje, jam reiškiantis, jį išgyvenant arba, tyrinėdamas vaizdų beribiškumą, Bachelard'as kalba apie grynos fenomenologijos be fenomenų sferą (ten pat: 466), kurioje kylančio ir susidarančio vaizdo reikia *sulaukti*. Kadangi grynas vaizdas yra akimirkos dalykas – pakyla, blykstelį ir numiršta, mat „Gyvenimas greit išdildo pirmąją nuostabą“ (ten pat, 404) – autonomiško vaizdo negalime analizuoti iš praeities perspektyvos. Būtina likti dabartyje, vaizdo naujume, jo išgyvenime.

Psichologija ir psichoanalizė, kaip ir bet kuri kita mokslinė žiūra, ieško pagrindo ir priežastinių ryšių. Vaizdas jai yra „simptomiškas“, įdomus ne pats savaime, o kaip būdas sužinoti apie praeitį. Kritinė refleksija, analitiškumas operuoja tik praeities sferoje, tai, kad dabar reflektuojame, reiškia, kad kažkas jau įvyko ir jau praėjo. Psichoanalizė analizuoja vaizdą ieškodama jame to, kokias aistras, lūkesčius, troškimus vaizdo kūrėjas sublimavo į šį vaizdą. Šiuo žingsniu psichoanalizė redukuoja vaizdą į asmeniškumą, psichologinius procesus, nustumdama į antrą planą patį vaizdą – vaizdą, kuris „nieko nesublimuoja“ (ten pat: 312), kuriame nerasime asmeniškų aistrų; vaizdą, kuris yra būtis, o ne asmeniškumo, proveržis. Dėl tokių pačių priežasčių vaizdas esmiškai skiriasi nuo idėjos ir metaforos. Idėja ir metafora yra apie aiškumą, supratimą, gebėjimą pasakyti – įvilkti vaizdą į mums suprantamą, tą vaizdą aiškinančią kalbą. Metafora, pasak Bachelard'o, „suteikia konkretų kūną sunkiai išreiškiamam įspūdžiui, jausmui“ (ten pat: 378), todėl ją sieja priklausomybės ryšiai su jai svetimais psichiniais procesais. Metafora yra ne autonomiškas, tačiau dirbtinis, jau apdorotas vaizdas, ji ima vaizdus ir išverčia juos į žmogui suprantamą, racionalią kalbą: „Išvydai, supratai, pasakei. Tuo viskas baigiasi“ (ten pat: 416). Ir idėja, ir metafora šiame aiškinimo procese netenka spontaniškumo, kuris yra būtina vaizdo savybė. Analizuodamas šį metaforos ir vaizdo skirtumą Bachelard'as įeina į diskusiją su Henri Bergsonu, kurio vaizduotė yra metaforiška. Bergsono vaizduotė išsidriekia horizontaliame, linijiniame, tolydžiame laike; laike, kuris nepertraukiamai juda nuoseklia praeities, dabarties ir ateities linija. Vaizdas užuopiamas ne dabartyje, o per praeities perspektyvą, kas prieštarauja gryno, autonomiško vaizdo esmei. Bachelard'o vaizduotė išsidriekia akimirkoje, dabartyje, jos spontaniškumas per ambivalencijų akumuliaciją įvyksta kaip horizontalaus laiko pertrūkis.

Pirminė fenomenologijos metodo užduotis, dar prieš bet kokią kritinę analizę, tai stebėjimas ir aprašymas. Dėl šios priežasties fenomenologija tampa Bachelard'ui geriausiu iš turimų įrankių pažinti gryno vaizdo reikimąsi sąmonėje – stebėti, išgyventi vaizdą jo akimirkoje: „Iš esmės

fenomenologija atsikrato praeities ir atsigrežia į dabartį, į naujumą.“ (ten pat: 313). Svarbu pažymėti, kad šiame projekte Bachelard‘ui rūpi vaizdo subjektyvumas, tie aspektai, kurie kyla sąmonėje, todėl ir pažinimo įrankis turi būti atitinkamas – atveriantis prieigą prie sąmonės. Psichologija ir psichoanalizė tampa netinkamos dėl kritiško, redukcionistinio žvilgsnio į vaizdą iš praeities perspektyvos. Tokiame žvilgsnyje nebetenkama gryo vaizdo. Savotiškas fenomenologinio metodo taikymas šiam projektui tampa geriausias būdas pažinti tuos vaizdo aspektus, kurie kyla sąmonėje: „Vien tiktai fenomenologija – t.y. vaizdo kilimas individualioje sąmonėje – gali padėti mums atstatyti vaizdą subjektyvumą <...>“ (Bachelard, 1993: 304). Fenomenologija šiame užmojyje pažinti vaizdą yra taikoma „mikroskopiškai“: imamas konkretus izoliuotas vaizdas, kuris per nekritišką „pirmosios nuostabos naivaus stebėtojo nuolatinį suinteresuotumą (ten pat: 404) yra hiperbolizuojamas, didinamas tiek, kol pasiekia grynos vaizduotės sferą; sferą, kurioje vaizdas atsiveria ne per mūsų žinojimą, o per jo išgyvenimą. Skaitant poeziją fenomenologinė žiūra ne analizuoja, kas parašyta kūrinyje, o patiria šį kūrinį: seka kūrėju, išgyvena tai, ką išgyveno kūrėjas, atsiranda jausmas, lyg „mes patys privalėjome tai parašyti“ (ten pat: 336) – vaizdas atsiveria ne per jo aiškinimą, o per tai, kad jis ima rezonuoti su mumis. Esme tampa ritmas ir vibracija kurią mes pagauname, vaizdų skambesio nuaidėjimas mumyse. Šį ritmą ir šią vibraciją, fenomenologija, taikoma „mikroskopiškai“, atveria per išgyvenimą.

Bachelard‘as pasirenka fenomenologiją kaip įrankį likti akimirkoje ir šioje akimirkoje atverti grynos vaizduotės veikimo specifiką, kaip galimybę stebėti ir aprašyti, tačiau jam nebūdingos fenomenologinės prielaidos. Remdamasis fenomenologija Bachelard‘as aprašo, kad Andri Bosco namas, kurį jis vaizduoja savo kūrinyje, „<...> kyla nuo žemės į dangų. Jam būdingas iš pačių žemiškiausių ir akvatiškiausių gelmių į dangumi tikinčios būtybės buveinę kylančio bokšto vertikalumas“ (ten pat: 339), o vaikas, kildamas to namo laiptais „groja į viršų kylančias gamas“ (ten pat: 340), mėgindamas peršokti laiptelius. Jis aprašo namo vertikalumą, skambesį, ritmą lipant laiptais, tačiau ką tas vertikalumas, ritmas ir skambesys reiškia Bachelard‘as aiškina jau ne fenomenologiškai, o ontologiškai. Vertikalumas ir ritmas Bachelard‘ui yra metafizinės sąvokos, kurias jis įveda ir išplėtoja diskutuodamas su Bergsonu apie trukmės tolydumą – sąvokos, įvestos dar prieš vaizduotės tyrinėjimą knygoje „Intuition of the Instant“ (2013) ir „The Dialectic of Duration“ (2000).

Kokiomis prielaidomis Bachelard‘as remiasi teigdamas, kad vaizdą privalome pažinti tik jo dabarties akimirkoje? Kad vaizdas neturi priešastingumo ir jam būdingas naujumas? Ką reiškia, kad eilėraštis yra simultaniškas ambivalentiškų vaizdų proveržis akimirkoje, supurtantis mūsų buvimą? Ką reiškia nuolatinė meno kūrinuose atrandama aukščio ir gylio dialektika? Ką reiškia, kad namas,

kambarys, stalčius, bet kuri kita *erdvė*, yra ne statiškas formalių geometrinių linijų darinys, o ritmiškas, vibruojantis skambesys, nuaidintis mumyse? Kodėl Bachelard'as vaizduotės tyrinėjimuose kelia sau užduotį pažinti vaizdo subjektyvumą, tačiau niekaip neišvengia nuolatinio gręžimosi į „realybę“, „tikrovę“, „gamtą“, „išorinį pasaulį“, „objektyvumą“, „materialumą“, „daiktiškumą“? Ką reiškia Bachelard'o žodžiai, kad „Įsivaizduojama tikrovė pirma iššaukiama, vėliau aprašoma“ (Bachelard, 1993) – kas vaizduotę, prieš fenomenologiškai aprašant, iššaukia?

Tai yra svarbūs klausimai, į kuriuos Bachelard'as vaizduotės tyrinėjimuose neatsako tiesiogiai, tačiau atsakymai į kuriuos leidžia mums rekonstruoti tikrovę, kurios dalimi vaizduotė yra. Šią rekonstrukciją pradėsime mėgindami išskleisti perėjimą nuo kūrybos psichologijos, formalių vaizdų kūrimo, prie kūrybos ontologijos, materialių vaizdų kūrimo.

### 3. Narcizo metafora: materialaus vaizdo analizė

Šio skyriaus tikslas yra išskleisti subjekto perėjimą į rêverie būseną, kurioje kuriami materialūs ir dinamiški vaizdai. Šį perėjimą mėginsime užčiuopti per subjekto ir objekto dinamiką patenkant į rêverie būseną: parodydami, kaip ir kuriame „taške“, kokiame subjekto ir objekto santykiyje, vaizdų kūrimas iš psichologijos pereina į ontologijos sritį, iš individualaus neurotiškumo į universalumą. Siekiant užčiuopti ir parodyti šį perėjimą, bus pasitelktas Bachelard'o apmąstomas prie vandens šaltinio kontempliuojančio narcizo pavyzdys. Į veidrodį žvelgiančio narcizo, kaip tam tikros intrapsichinės struktūros žmogaus, vaizduotė yra uždaryta jo subjektyvume (*egoistinis narcizmas*), tačiau į vandens šaltinį žvelgiančio narcizo vaizduotė transcenduoja šį subjektyvumą (*idealizuojantis narcizmas*). Perėjimas į rêverie būseną vyksta *egoistiniam* narcizui virstant *kosminiu, idealizuojančiu* narcizu: peržengiant formaliosios vaizduotės ribą ir imant kurti materialius, dinamiškus vaizdus. Šiems vaizdams kurti yra būtina materija, substancialumas, kurį narcizas atranda *tik* per gamtos objektą – vandens šaltinį. Įtampa, kuri susidaro *egoistiniam* narcizui susidūrus su vandens šaltiniu, yra materialiams vaizdams kurti – į rêverie būseną patekti – būtina įtampa. Siekiant užčiuopti perėjimą nuo formalių link materialių vaizdų: pirma, bus išanalizuota *egoistinio narcizmo* – narcizmo kaip asmenybės struktūros – samprata psichologijos kontekste; antra, bus išanalizuotos *egoistinio narcizo* – savo subjektyvume uždaryto žmogaus – formalių vaizdų kūrimo galimybės; trečia, bus išskleista subjektyvumo ribų transcendavimo galimybę laiduojanti dinamika, kuri įvyksta *egoistiniam narcizui* susidūrus su vandens šaltiniu.

#### 3.1. Narcizmo samprata psichologijos kontekste

Analizuojant narcizmo sampratą psichologijos kontekste mėginsime suprasti narcizo kaip konkrečios asmenybės charakterio struktūros (dar kitaip vadinamos intrapsichine struktūra) veikimo mechanizmą. Šios struktūros supratimas – tai pirmas žingsnis siekiant parodyti, kodėl sąmonėje uždaryto žmogaus vaizduotė negeba pereiti iš psichologijos į ontologiją. Ši analizė vyks tik iš psichologijos perspektyvos, todėl svarbu atsižvelgti į du aspektus. Pirma, kadangi psichologija neperžengia psichikos ribų, tai ir narcizą šiame poskyryje turime suvokti redukcioniškai: kaip asmenybę, uždarytą savo intrapsichinėje struktūroje. Antra, psichologinė perspektyva supranta ir aiškina žmogaus asmenybę normos ir nuokrypio nuo normos ribose, todėl neišvengiamai yra susieta su polinkiu patologizuoti: dėl šios priežasties ir šiame poskyryje kartais bus vartojamos patologizuojančios sąvokos, tačiau su intencija atskleisti narcizmo kaip asmenybės struktūros sampratą, o ne jo psichopatologiją.

Narcizmas priklauso savasties sutrikimų grupei, kurią be narcizmo sudaro dar du asmenybės tipai: šizoidinis ir ribinis (Masterson & Klein, 1995). Šie trys asmenybės tipai pasižymi ir atitinkamai išsiskiria iš kitų asmenybės tipų tuo, kad, pasitelkiant Winnicott siūlomą tikrosios ir netikrosios savasties skyrimą (Winnicott, 1960), yra pažeista jų *tikroji* savastis, kurią kasdieniame gyvenime kompensuoja *netikroji*. Savasčių „apsivertimas“ nulemia šių trijų tipų sunkumą kurti santykį ir patirti ryšį tiek su savimi, tiek su kitu žmogumi: mat autentišką, atvirą ir nuoširdų dalinimąsi keičia reaktyvumas ir prisitaikymas. Nepaisant panašumų tarp šių trijų tipų, juos išskiria kiekviename iš jų esančios kartinės intrapsichinės kovos, kurias Masterson & Klein (1995: 62) apibūdina per trys klausimus: „Ar čia išvis kas nors yra? Ar aš kam nors rūpiu? Ar kas nors mato tai, ką aš matau?“<sup>8</sup>. Kol šizoidas eina per gyvenimą nepaliaujamai klausdamas „ar čia išvis kas nors yra?“, o ribinis „ar aš kam nors rūpiu?“, tol narcizo pamatinis susirūpinimas yra tuo, „ar kas nors mato tai, ką aš matau?“. Narcizas nepaliauja reikalauti, kad kitas (tai, kas yra išorėje) patvirtintų jam *jį patį* (tai, kas yra narcizo viduje), patvirtintų, kad jis iš tikrųjų egzistuoja. Esminė sąlyga pajauti save, savo savastį ir per tai pilnatvę, yra gauti iš išorės tų patvirtinimų, kurių tikimasi: jeigu narcizas šių patvirtinimų negauna, jo vidinis stabilumas ir savęs jausmas ima byrėti. Kadangi tai, kas yra išorėje, negali pajauti ir atliepti narcizo vidaus, savo vidinį gyvenimą jis praranda, o jo vietoje nusistovi tuštuma: vietoje tikrosios savasties jo gyvenime veikia, grubiai tariant, „paviršutiniška“ savastis, fasadas. McWilliams (2011: 181) šią vidinę dinamiką, kurioje tikrąją savastį pakeičia netikra „paviršutiniška“ savastis, besilaikanti ant iš išorės gaunamų patvirtinimų siūlo, apibūdina per substancijos pakeitimą vaizdu (atvaizdu): „Vaizdas pakeičia substanciją, ir tai, ką Jung (1945) pavadino persona (savastis, kurią žmogus rodo pasauliui), tampa ryškesnė ir patikimesnė už tikrąjį asmenį.“. Trumpam išeinant už

psichologinės analizės ribų ir susiejant narcizmo intrapsichinę dinamiką su graikų mitu apie narcizą, matoma aiški paralelė: graikų mite narcizas įsimyli savo atvaizdą vandenyje ir miršta iš ilgesio negebėdamas to atvaizdo pasiekti lygiai taip pat, kaip psichologinėje realybėje miršta konkretus asmuo, tragiškai besilgintis savęs paties ir negebantis atsigręžti į save, negebantis pasiekti savęs dėl sienos, kurią įkūnija susitapatinimas su į išorę projektuojamu savęs atvaizdu, o ne savimi pačiu. Narcizas tampa tuo, kas jis *atrodo* esąs – jį apibrėžia jo išvaizda, pasiekimai, šlovė ir pripažinimas – ir kuo labiau jį apibrėžia *atrodymas*, tuo labiau jis praranda ir atitolsta nuo to, kas jame yra tikriausia ir intymiausia savęs pajautimo prasme.

Narcizo buvimo pasaulyje būdas neišvengiamai ir fatališkai veda link tikrosios savasties erozijos. Tai nulemia ne tik negebėjimą jausti ir išreikšti save, tačiau ir nuolatinę narcizo baimę ir susirūpinimą, kad jam *kažko* trūksta, kad jis *kažko* stokoja. Ir kuo labiau žmogus yra orientuojamas narcizmo, tuo stipresnį subjektyvų *nepakankamumo* jausmą jis išgyvena. Amžinas nepakankamumas, nepilnavertiškumas ir nepasotinamas stygius yra fundamentali kiekvieno narcizo savęs pajauta: „Bendrybė, kuria pasižymi visų formų narcizai, yra vidinis jausmas ir/arba teroras nepakankamumo, gėdos, silpnumo ir menkumo.“ (McWilliams, 2011: 181). Žodis „fundamentali“ šiuo atveju reiškia, kad vidinė nepakankamumo pajauta yra pamatinė, neišraunamai įsiškanijusi ir įkrauta tokiu stipriu emociniu ir dezorganizuojančiu krūviu, kuris, vos tik narcizui nepavyksta šio nepakankamumo jausmo numaldyti, sužlugdo asmenybės ego. Numaldyti šią vidinę pajautą narcizui padeda dvi svarbiausios psichologinės gynybos – idealizavimas ir nuvertinimas: „Narcizmo struktūros žmonės naudoja platų spektrą gynybų, tačiau jų fundamentaliausios gynybos yra idealizavimas ir nuvertinimas.“ (McWilliams, 2011: 183). Kai narcizas idealizuoja, jis numaldo žlugdantį nepakankamumo jausmą išaukštindamas kitus ir prisiimdamas jų „pilnatvę“ sau: štai yra nieko nestokojantis žmogus; šis žmogus yra artimas man; kadangi jis yra artimas man, reiškias tai, ką turi jis, turiu ir aš; kol aš esu su šiuo žmogumi, aš esu nieko nestokojantis. Kai narcizas nuvertina, jis numaldo žlugdantį nepakankamumo jausmą sumenkindamas kitus ir tuo būdu išaukštindamas save jų menkumo akivaizdoje: štai yra itin stokojantis žmogus; aš turiu daugiau už jį; kol yra labiau už mane stokojantys žmonės, tol aš esu ne stokojantis, o pilnatviškesnis už visus kitus. Tiek idealizuojančio, tiek nuvertinančio narcizo gynyba yra palaikoma perfekcionizmu: jis reikalauja tobulumo, aukščiausių standartų ir galutinio išbaigtumo tiek iš savęs, tiek iš kitų. Save narcizas nuolat tobulina, blizgina, taiso, mėgina išgryninti savo vaizdą (ir atvaizdą) iki idealumo, vedamas vilties, kad kada nors, kai tik šis idealumas bus pasiektas, sunkų nepilnavertiškumo jausmą pakeis vidinė pilnatvė. Šitaip narcizas įgija pagrindinį siekį savo gyvenime – tobulumo siekį. Perfekcionizmas, į kurį narcizas deda išsigelbėjimo viltis, iš tikrųjų tampa narcizmo mechanizmą palaikančiu varžtu: jis

tobulina, vysto ir visas galias perduoda netikrajai savasčiai, atvaizdui, taip niekada ir neišeidamas už ydingo rato ribų link tikrosios savasties, substancijos – vienintelio tikro ir galimo išsigelbėjimo.

Nors Masterson & Klein (1995) išskiria narcizmą kaip vieną iš trijų savasties sutrikimų, o šiuolaikinis Psichikos sutrikimų diagnostikos ir statistikos vadovas (DSM-5) (2013) kaip vieną iš dvylikos asmenybės sutrikimų, klasikinėje psichoanalizėje – Sigmund'o Freud'o ir Jacques'o Lacan'o savasties teorijose – narcizmas suprantamas ne tik psichopatologine prasme. Tiek S. Freud'as (2012), tiek J. Lacan'as (2001) skiria pirminį narcizmą, kuris neišvengiamai susiformuoja žmoguje jo tapatybės formavimosi etape ir antrinį narcizmą, pataloginį, kuris išsivysto dėl ydingo tapatybės formavimosi proceso ir ateityje pasireiškia neuroze arba psichoze. Kadangi šiame darbe mus domina ne psichopatologijos, o narcizmo sampratos atskleidimas, susikoncentruosime ties pirminiu narcizmu – „gerybiniu“ narcizmu, būdingu kiekvienam *homo sapiens* rūšies atstovui. S. Freud'o samprotavimuose kiekvienas normaliai besivystantis žmogus kūdikystėje yra narciziškas, kadangi jo libido energija yra nukreipta į jį patį dėl išlikimo tikslų. Tačiau ilgainiui, labai intensyvi, vien į ego nukreipta energija, vadinama ego-libido, tampa pavojinga, todėl tapatybės formavimosi procese libido energija turi būti nukreipta į kuri nors išorinį objektą – prieraišumo objektą arba fantazijos objektą. Kai tapatybė vystosi sėkmingai ir dalis ego-libido pereina į objektą-libido, arba fantazijos objektą, kita dalis ego-libido yra represuojama. Normalios tapatybės formavimosi procese yra būtinas išorinis objektas, į kurį gali būti nukreipta dalis libido, o jeigu šis nukreipimas nepavyksta – išsivysto psichopatologija. Kadangi pirminis narcizmas yra būtinas tapatybės formavimosi etapas, kuriame dalis ego-libido lieka represuota, kiekvienas žmogus gyvena vedamas noro atkurti šią infantilią narciziškos palaimos būseną. J. Lacan'o (2001) samprotavimuose narcizmas taip pat yra vienas iš tapatybės formavimosi etapų – pats pirmiausias ir todėl tapatybę apibrėžiantis etapas, kurį mąstytojas analizuoja per veidrodžio teoriją. Veidrodžio teorijoje teigiama, kad kūdikystėje vaikas nesugeba suvokti savęs kaip visumos dėl negebėjimo valdyti savo kūno, todėl jo atvaizdas veidrodyje – kai tik vaikas pagal savo kognityvinį išsivystymą atpažįsta save veidrodyje – tampa vienintele galimybe suvokti save kaip visumą, suvokti ir pajauti savo tapatybę. Tokiu atveju, pirmiausias ir tolimesnę tapatybės formavimosi eigą apibrėžiantis savęs kaip visumos suvokimas yra reprezentacinis – subjektas suvokia save ne kaip tokį, jo savęs pajautimas ateina ne iš vidaus, o per savo atvaizdą, iš išorės. Subjekto tapatybės šerdis yra neišvengiamai narcistinė, nes, kaip pastebi J. Lacano teoriją analizuojanti Audronė Žukauskaitė (1999), „Tik atsispindėdamas Kito žvilgsnyje – nesvarbu, ar tai jo motinos žvilgsnis, ar negyva veidrodžio akis, – subjektas įgija vientisumo, tapatybės ir tolydumo pojūtį, kurio negalėtų suteikti jo kūniškoji egzistencija.“ (ten pat: 56). Kadangi subjekto tapatybė formuojasi per atvaizdą, nėra tikroviška ir priklauso įsivaizduojamai plotmei,

kiekvienas žmogus pasižymi narcizmu: save jis supranta *tik* per išorinio objekto atgalinį ryšį, atvaizdą, o ne per savo substancialumą. Tiek S. Freud'o, tiek J. Lacan'o teorijose narcizmas yra įprastas tapatybės formavimosi etapas, dėl kurio ir jau susiformavusi žmogaus tapatybė yra narcistinė – reikalaujanti išorinio objekto, kad suvoktų pati save.

Šiame poskyryje buvo pristatyta narcizo samprata tik iš psichologinės perspektyvos. Mėginta parodyti neurotinio, individualaus, Bachelard'o terminais – *egoistinio narcizo* – dinamiką; narcizo, kuris „sukasi“ savo neurozėje, savo vidinėje kovoje su fundamentalia vidine nepakankamumo pajauta, mėgindamas ją įveikti per atvaizdo tobulinimą ir tuo fataliai pasmerkdamas save šiai neurozei: mat kol jis tobulina atvaizdą, tol jis tolsta nuo išvaduoti galinčios substancijos ir gilina savęs nepakankamumo jausmą. Toks narcizas nėra pajėgus peržengti savo asmeniškumo, subjektyvumo, savo intrapsichinės struktūros ribų. Jis žvelgia į veidrodį ir viskas, ką veidrodis jam atspindi, yra jo *atvaizdas*. Jis projektuoja į išorę, ir viskas, ką išorė jam gražina, yra jo projektuojamas *atvaizdas*. Kol tarpsta *egoistinis narcizmas*, tol merdėja substancija – šie du dėmenys slopina vienas kitą. Kokia yra subjektyvumo ribų neperžengianti vaizduotė?

### 3.2. Egoistinis narcizas: formalių vaizdų kūrimas

Šiame poskyryje, vis dar tęsiant analizę psichologijos srityje, bus išnagrinėta subjektyvumo neperžengiančios – psichologinės – vaizduotės specifika. Nors ir nebus vengta kaip pavyzdžiu pasiremti *egoistinio narcizmo* – narcizo kaip asmenybės specifine psichologine charakteristika, jo intrapsichine struktūra – tačiau šį pavyzdį reikia suvokti generalizuotai, apibendrinant jį visiems žmonėms, S. Freud'o ir J. Lacan'o prasme, suprantant narcizmą kaip kiekvieno žmogaus tapatybei būdingą savybę. Narcizas šioje analizėje atstovauja ne tik vieną žmonijos dalį, turinčią specifinę intrapsichinę struktūrą, tačiau psichologijos kontekste žmogų *per se*.

Ankstesniame poskyryje teigiama, kad narcizas yra uždarytas savojoje intrapsichinėje struktūroje. Tai reiškia, kad narcizas neperžengia savo asmeniškumo. Jo psichologinę realybę sudaro asmeninė patirtis, kurios kontekste formuojasi narcizo narciziška sąmonė, ir kurios kontekste vėliau narcizas orientuojasi ir yra motyvuojamas gyvenime. Asmeninė patirtis – viskas, su kuo narcizas asmeniškai susidūrė savo gyvenime – apsprendė jo pamatinę neurozę (nuolatinį pilnatvės siekimą per paviršutiniškumą), o nuo šios neurozės lyg nuo medžio kamieno išsišakojo visi kiti narcizo gyvenime patiriami vidiniai konfliktai, kovos, jausmai, emocijos, aistros, norai, kančios, džiaugsmas, lūkesčiai, viltys. Viskas, kas sudaro narcizo asmenybę, kas apibrėžia jo sąmonę, yra jo asmeniškumas. Jeigu narcizas yra ne daugiau, negu jo asmeniškumas, tai iš ko kyla ir kas sudaro jo vaizduotę? Atitinkamai

ir narcizo vaizduotė kyla *tik* iš jo asmeninės patirties ir jos turinys yra ne daugiau, negu jo asmeninė sąmonės patirtis. Savo asmeninės patirties, paprastai paženklintos neurotiškumu, perkėlimas į vaizdų kūrimą – kūrybinį vaizduotė procesą – psichologijoje yra vadinamas sublimacija: vienos formos išgyvenimams suteikiama kita forma; visgi, kitokia forma nereiškia kažko *iš esmės* kitoniško, tai tas pats asmeniškumas, įvilktas į kitą rūbą. Tiek Bachelard'as, tiek Jungas kūrėjo asmeninę patirtį suvokia esant menkesnę už jo svajonę, kuri kūrybinės vaizduotės veikimo procese įgalina peržengti subjektyvumo ribą.

Jungas aiškiai skiria psichologinę kūrybą, kuri „kyla iš žmogaus sąmoningo gyvenimo“ (Jung, 1966: 116)<sup>9</sup>, taigi yra žmogaus sąmoningos patirties, norų, jausmų, aistrų, slopinimų, vidinių konfliktų apdorojimo rezultatas, ir archetipinę, autonomišką, nuo žmogaus sąmonės nepriklausančią kūrybą, kuri „pakyla aukštai virš asmeniškumo“ (Jung, 1980: 182). Darydamas šią griežtą perskyrą Jungas suponuoja mintį, kad ne kiekviena kūryba yra verta *tikrosios, autentiškos kūrybos* vardo. Autentiška kūryba yra archetipinė ir todėl būtinai *autonomiška*, o psichologinė kūryba nėra autonomiška, ji priklauso nuo kūrėjo sąmonės. Nuo kūrėjo sąmonės priklausanti kūryba daugiau pasako ne apie save pačią kaip apie autonomišką esinį, o apie kūrėją ir jo asmeninį gyvenimą, todėl „nusipelno, kad su ja būtų elgiamasi kaip su neuroze“ (Jung, 1980: 182). Tokiu būdu Jungas psichologinę kūrybą redukuoja į neurozę tuo parodydamas, kad ji yra psichologijos, psichiatrijos ir psichoterapijos, o ne kūrybos ontologijos, objektas. Kūrybos ontologija klausia, *kas yra kūryba*, o psichologinė kūryba neišsemia kūrybos esinio, ji yra, griežtai tariant, greičiau kūrybos imitacija, o ne jos autentiškas pasireiškimas. Kalbėti apie kūrybą kaip apie autonomišką, savavališką, nuo narcizo sąmonės – jo norų ir intencijų – nepriklausantį procesą, Jungą įgalina jo psichikos samprata. Suprasdamas psichiką kaip bendrą sąmonės, asmeninės pasąmonės ir kolektyvinės pasąmonės visetą, Jungas apie kolektyvinę pasąmonę kalba kaip apie kokybiškai *kitonišką ir nepriklausomą* sąmonės ir asmeninės pasąmonės atžvilgiu. Kolektyvinė pasąmonė tampa tam tikromis „durimis“ psichikoje, pro kurias psichika turi „išėjimą“ iš savęs pačios, transcenduoja save pačią, turi ryšį su kažkuo, kas yra už jos ribų, kas yra išorėje. Kūryba kaip autonomiškas, autentiškas procesas išsiskiria kolektyvinėje pasąmonėje, o narcizas, uždarytas savojoje psichikoje, veikia tik sąmonės ir asmeninės pasąmonės lygmenyje. Galime tarti, kad jo santykis su kolektyvine pasąmone užblokuotas arba kolektyvinė pasąmonė yra atskirta nuo to, kas yra narcizas redukcionistiniu, psichologiniu požiūriu. Šitaip narcizo kūrybinė vaizduotė yra apribota jo asmeniškumo, joje nerandama nieko, kas būtų *svetima* šiam asmeniškumui. Kadangi šiame poskyryje yra nagrinėjama psichologinė kūryba, analizę apie kūrybą, kuri peno traukiasi iš kolektyvinės pasąmonės, tęsime kitame poskyryje, o dabar išnagrinėsime Bachelard'o požiūrį į *egoistinio narcizmo* ir kūrybinės vaizduotės santykį.



Kūryba Bachelard'ui yra vaizduotės veikla – vaizdų *kūrimas* – svajojant. Vaizduotės teorijoje Bachelard'as, skirdamas tris vaizduotės rūšis – formalią, materialią ir dinaminę – kartu skiria ir asmeninę, antraeilę, psichologinę kūrybą (formali) nuo viršasmėninės, autonomiškos kūrybos, nuo kūrybos *per se* (materiali ir dinaminė). Vaizduotė, kaip teigia Bachelard'as, „<...> yra gebėjimas kurti realybę peraugančius, ją dainuojančius vaizdus. Ji yra gebėjimas pasiekti viršžmogiškumą.“ (Bachelard, 1993: 132-133). Vaizdų kūrimo procese yra transcenduojama ir pati sąmonė, ir išorinė daiktų realybė – tad kūryba nėra vien taisyklingai, gražiai ir geometriškai išpildyta forma, reikalaujanti ne daugiau negu patirtis. Pirmiausia kūryba reikalauja materijos, reikalauja, kad substancialus subjektas pasiektų savo vaizdų substancialumą svajojant; kad substancialus subjektas projektuotų savo substancialumą į išorinę realybę kurdamas vaizdus iš formos ir materijos. Šis substancialumas jau nėra vien tik subjekto sąmonės apibrėžtas asmeniškumas, kadangi substancialumas įsišaknija tiek kolektyvinės sąmonės archetipuose, tiek išorinio pasaulio daiktuose, materijoje. Kokios yra ankstesniame poskyryje aptarto *egoistinio narcizo*, psichologijos požiūriu redukuojamo į savo intrapsichinę sąmonės struktūrą, galimybės šiame materialių ir dinaminių vaizdų kūrime?

Narcizo narcizmas veikia pagal principą „substancija yra atvaizdas“: jis mėgina rasti ryšį su savimi, su savo substancialumu, Bachelard'o žodžiais tariant – su materija, medžiaga, sutapatindamas ją su savo atvaizdu, paviršiumi, Bachelard'o žodžiais tariant – su forma. Jis veikia ne pagal principą „substancija per atvaizdą“, kas įgalintų jį svajojant nuo formos skverbtis gilyn link materijos, bet forma jam jau yra lygu materijai, forma yra vienintelė pasiekiamą realybė, nėra kur skverbtis, nėra kur grimzti gilyn, vienintelė galima išeitis – tobulinti savo formą. Kuo labiau forma bus išstobulinta, tuo labiau „aš būsiu aš“: juk forma tuo labiau yra forma, kuo labiau ji yra išbaigta: „Formos pasiekia tobulumą. Medžiagos – niekada.“ (Bachelard, 1993: 224). Psichologinė narcizo realybė apsiriboja forma, materijos nėra. Jis operuoja tik formalia vaizduote, jo akį patraukia ir jis pats kuria tik formalius vaizdus. „Viskas, kas aš esu, yra mano atvaizdas ir manoji šio atvaizdo patirtis“ – sako narcizas – ir todėl viskas, ką jis geba sukurti, apsiriboja asmenine patirtimi. Tokia kūryba yra ne kūryba *per se*, tai yra nerealizuota, antraeilė kūryba: „Pavasario saulės nutvieksto vandens fenomenai taip atneša bendras, lengvas, apščias antrarūšę poeziją įkvepiančias metaforas. Tuo piktnaudžiauja antraeiliai poetai.“ (Bachelard, 1993: 136). *Egoistinio narcizo* kūrybos galimybės yra apribotos formalia vaizduote. Kol jis lieka uždarytas savojoje intrapsichinėje struktūroje, tol kūryba yra ne kūryba kaip tokia, o tik antrarūšė kūryba. Patirtis įgalina susidurti tik su formaliais, paviršiniais, vaizdais, todėl kurdamas tik patirties ribose narcizas niekada neperžengia formaliosios vaizduotės ir psichologinės kūrybos ribų. Norėdamas pasiekti materiją, narcizas turi ne patirti, o svajoti: „<...>

svajonė stipresnė už patirtį.“ (Bachelard, 1993: 39). Tačiau *egoistinis* narcizas, kaip savo psichologinėje charakterio struktūroje uždarytas žmogus, yra „įkalintas“ asmeninėje patirtyje. Esminė *egoistinio* narcizo ypatybė yra ta, kad jis stokoja substancialumo, stokoja materijos – jo psichologinė struktūra apsiriboja vien forma ir neleidžia jam pasiekti materijos.

Matome, kad tiek Jungas, tiek Bachelard'as skiria psichologinę, asmeninę, patirtimi grįstą kūrybinę vaizduotę nuo ontologinės, viršasmėninės, svajone grįstos kūrybinės vaizduotės. Teigti viršasmėninę, autentišką kūrybą Jungą įgalina kolektyvinės sąmonės konceptas, kuris, kaip mėginsime parodyti kitame skyriuje, yra hermafrodietiškas: viena koja stovi psichikos, o kita koja už psichikos esančioje, gamtos, zonoje. Bachelard'ą šiam teigimui įgalina materija, kuri taip pat, viena vertus, išsiskiria kolektyvinėje sąmonėje, o, kita vertus, taip pat išsiskiria išorinio pasaulio daiktuose, gamtoje. Žiūrėdami į narcizą, kaip ir į bet kurį kitą žmogų, *tik* iš redukcionistinės psichologinės perspektyvos, kaip į tam tikrą *psichologinį humunkulą*, matome, kad visa jo būtis yra apribota psichologine realybe, kad, simboliškai tariant, narcizas amžinai stovi priešais veidrodį, taip niekada ir nenuėidamas iki vandens šaltinio: tai, kas už veidrodžio, tai, kas už sąmonės ribų, psichologiniam humunkului neegzistuoja. Tačiau nei Jungas, nei Bachelard'as, nei šio skyriaus tikslas neapsiriboja kūrybinės vaizduotės psichologija, mums rūpi kūrybinės vaizduotės ontologija. Taip pat tiek Jungas, tiek Bachelard'as, tiek ir šio darbo turinys į narcizą, kaip ir bet kurį kitą žmogų, žiūri ne iš redukcionistinės psichologinės, o iš filosofinės perspektyvos, suprantant žmogų esant *daugiau*, negu tik jo intrapsichinė struktūra. Žvelgiant iš filosofinės perspektyvos, narcizui  *nėra neįmanoma* nueiti iki vandens šaltinio: galbūt jis tam yra mažiau suinteresuotas esant veidrodžiui, mat veidrodis *tobuliau* atspindi jam jo atvaizdą, tačiau mažesnis suinteresuotumas nereiškia neįmanomybės. Narcizas, kaip ir bet kuris kitas žmogus, nueina iki vandens šaltinio ir pamato savo atvaizdą jame: nuo šiol narcizo kūrybinė vaizduotė ima transcenduoti subjektyvumo ribas. Kas įvyksta su narcizu, palikusiu veidrodį ir atsidūrusiu prie vandens šaltinio? Kokia tarp narcizo kaip subjekto ir vandens šaltinio kaip objekto esanti dinamika laiduoja subjektyvumo ribų transcendavimo galimybę?

### 3.3. Kosminis narcizas: materialių vaizdų kūrimas

Šiame poskyryje, palikdami narcizo narcizmo – jo intrapsichinės struktūros – analizę užnugaryje, narcizo neberedukuojame į psichologinį humunkulą, vien į jo intrapsichinę struktūrą. Nuo šiol į narcizą žiūrime kaip į bet kurį kitą žmogų, kuris, nors ir neabejotinai turi savitą psichologinę sąrangą, tačiau visada yra *daugiau*, negu ši jo sąrangą. Kitaip tariant, psichologinė

teorija neišsemia žmogaus, ji mėgina išsemti tik jo asmenybės tipą. Kaip ir psichologinė kūryba neišsemia kūrybos *per se*. Autonomiška kūrybinė vaizduotė transcenduoja psichologiją, intrapsichinės struktūros ribas ir asmeniškumą. Toliau mėginsime užčiuopti ir išskleisti *perėjimą* nuo vaizduotės psichologijos link vaizduotės ontologijos, nuo asmeninės link viršasmeninės kūrybos. Šio „taško“, kuriame kūrybinė vaizduotė transcenduoja subjektyvumo ribas, išskleidimas vyks per narcizo ir vandens šaltinio dinamikos analizę.

Kai narcizas stovi priešais veidrodį, viskas, ką veidrodis jam gražina, yra paties narcizo atvaizdas, jo forma. Veidrodžiai savyje neturi nieko, kas atspindėtų narcizui *kažką daugiau*, negu vien tik jo forma, mat patys veidrodžiai yra ne daugiau, negu forma: „Veidrodžiai pernelyg civilizuoti, patogūs, geometriški.“ (Bachelard, 1993: 138). Kadangi pats narcizas, kaip narciziškos sąrangos asmenybė, „verda“ vien tik savo formoje, o ir veidrodis pagal savo formalią prigimtį negražina narcizui nieko daugiau, negu vien tik forma, narcizui egzistavimas formoje tampa norma. Kol jis nenuėina nuo veidrodžio, jis neturi galimybės pamatyti, kad būtis neapsiriboja vien tik forma, kad yra kažkas, kas slypi po šia forma. Ir ne šiaip „kažkas“, bet kažkas, ko savo narciziška prigimti ilgisi pats narcizas: substancija, materija, medžiaga. Kai tik narcizas nueina iki vandens šaltinio ir pamato savo atvaizdą vandenyje, nutinka tai, kas jam yra pažįstama (vanduo gražina narcizui jo atvaizdą, formą) ir tai, kas jam yra nauja ir nepažįstama (pirma, kartu su atvaizdu vanduo gražina paties narcizo substanciją, materiją; antra, vanduo, kaip autonomiška materialinė medžiaga, pati kreipiasi į narcizą parodydama, kad ties narcizu pasaulis neapsiriboja, kad išorėje yra materija, reikalaujanti tokio pat pripažinimo, kurio sau reikalauja narcizas). Šis nepažintas naujumas narcizui reiškiasi kaip nesuprantamybė, kitoniškumas, lyg kažkas svetimo brautųsi į jo pasaulį ir trikdytų įprastą narcizišką buvimo būdą, trikdytų nusistovėjusias narcizo būties ribas įkyriai ir prieš narcizo valią plėsdamas tas ribas – vandens materija ima provokuoti į ją žvelgiantį narcizą: „Nedarykime klaidos: užgauliojantis priešininkas nebūtinai yra žmogus, nes ir daiktai mus provokuoja.“ (Bachelard, 1993: 267). Narcizo būties ribos ima plėstis, jo įprasta, linijinė, jam pažįstama įvykių gija ima trūkčioti. Pirma, jis patiria, kad vien tik forma neapibrėžia jo, kad jame yra savipakankama ir pastovi materija, laiduojanti narcizui savęs jausmą nepriklausomai nuo kitų vertinimo: „Priešais vandenį Narcizui atsiveria jo paties tapatybė ir dualumas, atsiveria jo dvilypės vyriškos ir moteriškos galios, o ypač jo realumas ir idealumas.“ (Bachelard, 1993: 140). Klausimas „ar kiti mato tai, ką aš matau?“ tampa mažiau aktualus, narcizas ima gyventi ne tiek pagal principą „aš esu, nes kiti patvirtina mano buvimą“, kiek „aš esu, nes aš pats patvirtinu sau savo buvimą“ – jis pagaliau peržengia savo intrapsichinę struktūrą ir susiliečia su *išsvajota* substancija, kuri tampa jo pilnavertiškumo galimybe. Antra, narcizas suvokia, kad ties juo pasaulis neapsiriboja, kad už jo – išorėje – yra ne jo savęs

atvaizdui tarnaujančios ataugos, o savipakankamos, autonomiškos medžiagos: kad kiti iš tikrųjų yra *kiti*. Klausimas „ar kiti mato tai, ką aš matau?“ tampa klausimu „o ar aš pats matau kitus?“. „Bet prie šaltinio Narcizas nėra atsidavęs vien savęs paties apmąstymui.“ (Bachelard, 1993: 141). Šitaip narcizui atsiveria nauja – materialinė – dimensija, jo asmeniškumą peržengianti materija. Visgi, jai atsivėrus narcizo narcizmas niekur nedingsta. Kaip ima sąveikauti nepakankamumo jausmą per tobulumo siekį malšinantis narcizas ir materija, kuriai, atvirkščiai, tobulumas nerūpi, nes ji gyva nepakankamumu, naujumu ir nuolatine ambivalencija?

Narcizas, žvelgiantis į veidrodį, mąsto tik apie save formalios vaizduotės kontekste: jam užtenka pažvelgti į veidrodį ir šis akimirksniu gražina jam jo „išbaigtą“ atvaizdą. Vandens šaltinis, į kurį žvelgia narcizas, akimirksniu negražina jam jo išbaigto atvaizdo kaip tai daro veidrodis: vandens materija nerami, dinamiška, besipriešianti tobulumui; atvaizdas vandenyje neryškus, nestatiškas, neišbaigtas ir išplaukęs – visiškai netobulas. Žvelgdamas į šį netobulą atvaizdą vandenyje narcizas suvokia, kad nuo šiol tobulumo mąstydamas vien apie save jis nepasieks: privalu mąstyti ir apie kitą, apie materiją; privalu suprasti, ko reikia vandeniui, ir pačiam imtis aktyvių veiksmų šį vandens poreikį patenkinti: nurimti, bene nurimtų vanduo, ir būtų gražintas tobulas atvaizdas. Savo įprastiniame kasdieniame judėjime narcizui tenka stabtelėti ir sulėtėti: vandens lėtas ritmas reikalauja šio lėtumo ir iš narcizo sąmonės. Tobulumo siekio motyvuojamas narcizas nežino, kad vanduo, kaip materija, *niekada* nenurims, kad tobulas atvaizdas vandenyje yra *neįmanomybė*. Neįmanomybe tai tampa ne tik dėl to, kad narcizui tenka pažaboti iš esmės nepažabojamą išorėje esančią materiją, bet ir dėl to, nes ši išorėje esanti materija pažadina pačiame narcize esantį jo substancialumą, jo nepažabojamą materiją: narcizo sąmonė *stoja į kovą* ne tik su išore, ši kova vyksta ir pačiame narcize. Narcizas sąmoningai siekia tobulumo, tačiau pati jo prigimtis šio tobulumo vengia: „Žmogus be atvangos savęs klausinėja, iš kokio dumblo, kokio molio jis padarytas. Nes kūrimui visada reikalingas molis, plastiška medžiaga, dviprasmiška materija, vienijanti žemę ir vandenį.“ (Bachelard, 1993: 222). Kuo stipriau narcizas siekia tobulumo, tuo stipriau jis jaučia materijos pasipriešinimą. Auga sąmonės ribas transcenduojančiai vaizduotei reikalinga įtampa: kuo labiau narcizas išgyvena tiek išorėje, tiek viduje esančią ambivalenciją, tuo labiau jis ima apmąstyti materiją.

Apmąstyti materiją nereiškia patirti materiją. Materijos patirti neįmanoma – ji nėra apčiuopiama, matoma – ji „slepiasi“ po patiriama forma. Apmąstyti materiją reiškia *svajoti* materiją. O tai jau yra išėjimas į nuasmenintą zoną: narcizas nepatiria, materija nepriklauso narcizo sąmonei, jis svajoja apie tai, kas jo sąmonei yra nepažįstama, svetima, kitoniška: „Patirtis, kuri suteikia medžiagos meninei raiškai, daugiau nebėra pažįstama.“ (Jung, 1966: 118)<sup>9</sup>. Už asmeninį fundamentali nepakankamumo jausmą *jau* apie materiją svajojančiam narcizui fundamentalesniu

tampa materijos supratimo nepakankamumas. Pirmiausia jis siekia „išsvajoti“ materiją, kad vanduo pagaliau nurimtų ir gražintų jam jo tobulą atvaizdą. Tačiau materija neišsvajojama, ji nepažabojama: „Tarp kita ko, materija gali būti vertinama dviem požiūriais: gelmės ir aukščio. Pirmuoju požiūriu, ji neišmatuojama ir paslaptinga. Antruoju – ji neišsemiamas stebuklas.“ (Bachelard, 1993: 119). Kadangi materija yra neišsemiamas, narcizo svajonė tampa begalinė: „Materija yra begalinių apmąstymų schema.“ (Bachelard, 1993: 224). Svajojant materiją materialioji vaizduotė tempia narcizą vis tolyn ir tolyn nuo jo asmeniškumo, vis gilyn ir gilyn link kolektyvinės sąmonės archetipų – narcizas ima siekti išorinio pasaulio ir savo paties substancialumo, kuriuose išsiskiria autonomiška, viršasmėninė, autentiška kūrybinė vaizduotė: „Aukščiausia kūryba, reikalaujanti tikrai neveiklumo, svajingos nuostatos, kai pasaulis ryškėja tuo labiau, kuo ilgiau svajojame visiškai nejudėdami!“ (Bachelard, 1993: 141). Matome, kad narcizui pradėdant svajoti, erdvės požiūriu jis sminga į gylį, o laiko požiūriu įvyksta horizontalaus laiko pertrūkis – svajojimo akimirka horizontalus laikas lėtėja, lėtėja ir lyg sustoja, o šioje akimirkoje atsiveria vertikalus, erdvės požiūriu į aukštį kylantis ir žemyn besileidžiantis laikas. Šiame vertikaliame laike vaizduotė ima transcenduoti subjektyvumo ribas, narcizui nuo patirties pereina prie svajonės. Ši perėjimą įgalina narcizo susidūrimas su jo sąmonei svetima vandens šaltinio materija. Kai jis ima svajoti išorinio objekto materiją, jo vaizduotės turinys tampa ne jo psichologija, o tai, kas svetima šiai psichologijai: kas esti už asmeninės sąmonės ribų.

Sąveikoje tarp narcizo narcizmo, jo asmeniškumo, ir išorėje bei jame pačiame esančios materijos, to, kas yra viršasmėniška sąmonės atžvilgiu, matome, kad „galios svertai“ atitenka materijai. Kai tik narcizas susiduria su gamtos materija, kuri pažadina ir jame pačiame esančią materiją, jo psichologinis „aš“ nusilpsta. Intrapsichinėje struktūroje uždarytas narcizas dėl stokos kenčia, už šios struktūros ribų materialios vaizduotės vedamas narcizas dėl stokos svajodamas kuria: „Taigi prie šaltinio gimsta idealizuojantis narcisizmas“ (Bachelard, 1993: 140), kuris „prislopina“ *egoistinį narcizmą*. Matome, kad kūrėjas talpina savyje tiek egoistinį, tiek idealizuojantį narcizmą: egoistinis skirtas gyvenimui, idealizuojantis skirtas kūrybai. Šią perskyrą daro ir Jungas: „<...> iš vienos pusės jis yra žmogus, turintis savo asmeninį gyvenimą, tačiau iš kitos pusės jis yra beasmenis kūrybos procesas.“ (Jung, 1966: 132)<sup>11</sup>. Jungas taip pat teigia *egoistinio narcizmo* – psichologinio „aš“ – nusilpimą *kūrimo* (o ne sublimacijos) metu, tačiau, priešingai negu Bachelard'as, daro tai eksplicitiškai. Kūryba Jungui yra autonomiško archetipo „įsiveržimas“ į kūrėjo sąmonę, kuria pasinaudodamas šis archetipas realizuojasi. Suaktyvėjimo metu archetipas prieš *egoistinio narcizo* valią įsiveržia į jo sąmonę kaip įkyrus akstinas ir potraukis kurti: sąmonė tampa „bejėge įvykių liudininke“ (Jung, 1980: 184). *Egoistinis narcizas*, patinka tai jam ar ne, tampa priemone kūrybos

archetipui realizuoti pagal jos įgimtas tendencijas: „Pačia giliausia prasme rašytojas yra instrumentas <...>“ (Jung, 1980: 185). Kai archetipas veržiasi prieš *egoistinio narcizo* – sąmonės – valią, santykije tarp *egoistinio* ir *idealizuojančio narcizmo* – kūrėjo kasdieniame gyvenime ir kūrėjo kaip nuasmeninto kūrybos proceso – pastarasis ima dominuoti, tuo neretai pasireiškiant neadaptivia kūrėjo asmenybe kasdieniame gyvenime. Abu atvejai suponuoja subjektyvumo ribų transcendavimo būtinybę, *perėjimą* nuo asmeniškumo link to, kas viršasmeniška – nuo *egoistinio* link *idealizuojančio narcizmo*.

Nors tiek Jungas, tiek Bachelard‘as kalba apie subjektyvumo ribų transcendavimą kūrybinės vaizduotės veikloje, visgi svarbu pažymėti ir tam tikrus esminius skirtumus tarp šių mąstytojų, kurių supratimas atveria originalią Bachelard‘o vaizduotės teorijos pusę ir jos realistinį pagrindą. Knygoje „*Psichologiniai tipai*“ (2013) Jungas skiria pasyvią vaizduotę nuo aktyvios vaizduotės, priskirdamas pastarąją prie „aukščiausių žmogaus dvasios veiklų, nes joje sąmoninga ir nesąmoninga subjekto asmenybės susilieja į bendrą ir vienijantį produktą“ (ten pat: 502). Vaizduotė pasireiškia sąmonėje per vaizdą, o simbolinį vaizdą reikia siekti suprasti, kad dvi asmenybės autonomiškos dalys – sąmonė ir pasąmonė – kompensuodamos viena kitą būtų išreikštos per naują turinį ir kokybę. Aktyvios vaizduotės metodas, kurį Jungas aprašo knygoje „*The Structure and Dynamics of the Psyche*“ (1975), tai metodas skirtas simboliniams vaizdams suprasti. Sąmonėje kylant vaizdui, dėmesio fokusas atsipalaidavimo būsenoje yra koncentruojamas į tą vaizdą, leidžiama vaizdo subjektams ir objektams veikti automoniškai, pats vaizdas veda paskui save – tokia sąmonės nuostata gilioje susikaupimo ir priėmimo būsenoje, leidžianti sukurti santykį su vaizdo turiniu ir jį suprasti bei galiausiai išreikšti, ir yra aktyvios vaizduotės taikymas. Aktyvios vaizduotės metodą Jungas daugiausia taikė psichoterapinėje praktikoje, tačiau būtent jį pasireiškia ir kūrybos procese. Lygindami Jungo aktyvią vaizduotę su Bachelard‘o vaizduote, matome tiek esminį panašumą, tiek ir skirtumus tarp šių sampratų. Esminis panašumas yra gilaus susikaupimo būseną, ypatingas, nekasdieniškas sąmonės ritmas, kuriame reiškiasi kūrybinė vaizduotė. Jungo aprašomas susitelkimas į vidinį vaizdą yra panašus į Bachelard‘o svajojimo būseną, taip pat gilaus susikaupimo ir pasinėrimo būseną, be kurios formali vaizduotė negalėtų grimzti gilyn link materialios ir dinaminės vaizduotės. Tačiau tarp šių dviejų sampratų yra du esminiai skirtumai. Pirma, Jungo aktyvios vaizduotės sampratoje vaizdas pats iškyla į sąmonę ir vaizduotės tikslas yra šį vaizdą suprasti, o Bachelard‘o vaizduotės sampratoje pačio subjekto sąmonės būseną, jos ritmas, turi kisti – privalo sulėtėti ir imti svajoti – kad pasiektų materialius vaizdus. Jungo atveju vaizduotė pasitelkiama vaizdui *suprasti*, o Bachelard‘o atveju – vaizdui *atrasti, jį sukurti*. Antra, Jungo aktyvi vaizduotė numato tik psichikos realybę ir operuoja tik jos zonoje – vaizduotė yra nukreipta į vidinio vaizdo tyrinėjimą ir jo išraišką. Bachelard‘as vaizduotės

teorijoje įveda naują dėmenį – išorinę realybę per materiją ir temporalumą: svajodamas subjektas pasiekia kolektyvinės sąmonės archetipus, substancialius vidinius vaizdus, tačiau *tik* per pasaulio, išorinio objekto substancialumą, o svajonė reikalauja keisti savo sąmonės ritmą pagal materijos temporalų ritmą. Subjekto ir objekto santykio dinamika vyksta laike. Bachelard'o vaizduotė išsiplečia į išorę ir operuoja tiek psichikos, tiek objektyvios realybės zonoje: kuo subjektas giliau svajoja, tuo imlumas tiek kolektyvinės sąmonės, tiek išorinio pasaulio turiniams stiprėja. Svarbu pažymėti, kad apskritai siekiant iškelti į sąmonę vidinius vaizdus subjektas pirmiausia turi vaizduotę nukreipti į išorę arba vaizduotę automatiškai krypsta link objekto substancijos (vedama vieno iš keturių pasaulio elementų), nes būtent per išorinio objekto substancialumą subjektas ima pažinti savąjį substancialumą.

Analizė apie subjekto patekimą į *rêverie* būseną rodo, kad vienintelis įmanomas būdas *egoistiniam* narcizui peržengti formą ir imti kurti materialius ir dinaminis vaizdus yra stoti akistaton su vandens šaltiniu, materija. Pats vienas, savarankiškai, subjektas nėra pajėgus peržengti savo psichologinės realybės ir atrasti tiek savyje, tiek pasaulyje esantį substancialumą. Tik gamtos objekte esančios ambivelantiškos materijos brutalus, įkyrus, nemalonus „išiveržimas“ į *egoistinio* narcizo būties ribas, per susidariusią įtampą ir kovą praplečia tas ribas, dėl ko *egoistinis* narcizas tampa pajėgus svajoti materiją: virsti *kosminiu* narcizu. Reikalinga, kad kažkas nutrauktų *egoistiniam* narcizui pažįstamą, įprastą įvykių seką. Horizontalų laiką svajojimo akimirkoje pakeistų vertikaliu laiku.

Šioje dinamikoje, kurioje, peržengiant subjektyvumo ribas, nuo formalių vaizdų kūrimo pereinama prie materialių ir dinaminių vaizdų, šio darbo – tikrovės rekonstrukcijos – kontekste, svarbu išskirti ir plačiau išnagrinėti tris esmingiausius aspektus: pirma, materialiams vaizdams kurti būtina įtampa sudaro sąmonės ir materijos *ambivalentiškumas*; antra, vandens šaltinio materija nepasiduoda narcizo sąmonės subordinacijai – ji yra *nepriklausoma* – o ši nepriklausomybė atveda prie bašliariškojo materializmo; trečia, narcizo sąmonei derinantis prie materijos ritmo ir pradedant svajoti stebime lėtėjantį, gylėjantį, besisteigiantį *vertikalų laiką*.

#### 4. Sąmonės ir materijos ambivalentiškumas

Iš narcizo metaforos analizės aiškėja, kad Bachelard'o vaizduotės teorijoje tiek sąmonė, tiek materija pasižymi ambivalentiškumu. Dinaminė materialiams vaizdams kurti būtina įtampa tarp narcizo ir vandens šaltinio auga, nes vandens materijos ambivalentiškumas nepasiduoda egoistinio

narcizo stabilumo, nuoseklumo poreikiui. Materija yra nerami, dinaminė, judanti, aktyvi, nesuvaldoma – ji yra statiško tobulumo, geometrinių formų, tiesių linijų priešybė. Kai narcizas susiduria su dinamine, savu ritmu pasižyminčia materija, palaipsniui jis geba palikti savo formalaus atvaizdo karalystę ir ima užčiuopti savąjį substancialumą: atrandama, kad ne tik materija, tačiau ir pati sąmonė yra ambivalentiška.

Siekiant iširti ir suprasti, kas yra ambivalentiškumas ir kokį vaidmenį jis vaidina vaizduotės teorijoje, šiame skyriuje įkontekstinsiu vaizduotę tarp dviejų kitų mąstytojų, padariusių įtaką Bachelard'o filosofijai: Jungo, kuris kaip psichoterapeutas ir psichologas sąlyginai atstovauja sąmonės, subjektyvumo polių ir Hérakleito, kuris kaip metafizikas sąlyginai atstovauja pasaulio, objektyvumo polių. Svarbu pabrėžti žodį „sąlyginai“, kadangi nei Bachelard'o originali teorija gali būti „įrėmintą“, nei Hérakleitas ar Jungas atstovauja tik kažkurį vieną iš šių polių. Tokia schema pateikiama iliustratyviai, atsižvelgiant į tai, kurį iš polių šie mąstytojai daugiausiai plėtoja savo veikaluose.

Ambivalentiškumo tyrimo procese siekiama tokių tikslų: pirma, parodyti, kodėl prasminga sugretinti Bachelard'o vaizduotę su Jungo psichikos koncepcija bei Hérakleito metafizika; antra, išanalizuoti sąmonės ambivalentiškumą Jungo psichikos koncepcijos kontekste; trečia, išanalizuoti materijos ambivalentiškumą Hérakleito metafizikos kontekste.

#### **4.1. Bachelard'as tarp Jungo ir Hérakleito**

Įkontekstinti Bachelard'o vaizduotę tarp Jungo psichikos koncepcijos ir Hérakleito metafizikos yra prasminga dėl kelių priežasčių. Pirma, tyrinėdami Bachelard'o vaizduotę neabejotinai nukeliaujame link Jungo psichikos koncepcijos ir Hérakleito metafizikos, kuri padarė įtaką ir Jungui, ir Bachelard'ui – šiuos trys mąstytojus jungia bendra teorinė gija. Jungo psichikos supratimas bei, ypač, kolektyvinės sąmonės archetipų idėja, yra priimtina Bachelard'ui, o tyrinėjant Jungą tampa akivaizdu, kad jis perima iš Hérakleito ambivalentiškumo principą, kurį dar ir pagrindžia kitų kultūrų tyrinėjimais. Taigi Bachelard'o vaizduotės samprata neišvengia nei modernųjų laikų jungiškojo psichikos supratimo įtakos, nei ikisokratikų laikų hérakleitiškosios tikrovės supratimo įtakos. Jungo ir Hérakleito kertinių idėjų pažinimas priartina mus prie Bachelard'o tikrovės supratimo.

Antra, Bachelard'o vaizduotės teorijoje svarbią dalį užima dialektika tarp sąmonės ir pasaulio. Vidinė ir išorinė realybė jam yra neatsiejamos ir viena kitą papildančios, nuolat sąveikaujančios tarpusavyje: „Esu gražus, nes graži gamta, o gamta yra graži, nes aš esu gražus. Toks



yra kūrybinės vaizduotės ir jos gamtinių modelių nesibaigiantis dialogas.“ (Bachelard, 1993: 141). Gamta kreipiasi į žmogų tuo suaktyvindama vaizduotę, o vaizduotė savo ruožtu perkuria įprastą gamtą, kuria ją peržengiančius, transcenduojančius vaizdus. Jai būdingas ne pasyvus gamtos reprezentavimas, o aktyvus kūrybiškumas: „<...> ji yra gebėjimas kurti realybę peraugančius, ją *dainuojančius* vaizdus. Ji yra gebėjimas pasiekti viršžmogiškumą“; „<...> ji išranda naują gyvenimą ir naują dvasią.“ (Bachelard, 1993: 132-133). Jungas ir Hėrakleitas taip pat suprato ir pripažino nuolatinę sąveiką tarp psichikos ir gamtos, tačiau ikisokratikui pirmiausia rūpėjo suprasti pasaulio ir gyvenimo objektyviają tvarką, o Jungui – ne tiek paaiškinti pasaulį, kiek psichikos prigimtį ir veikimo ypatumus, atskleisti „realius psichinius faktus“ (Jung, 2005: 4)<sup>12</sup>. Sąmonę ir materiją jungiančiai vaizduotei suprasti reikia ištyrinėti dvi jos puses: tą, kuri kyla iš psichinės veiklos, ir tą, kuri kyla iš materialaus pasaulio.

Trečia, Bachelard'ą, Jungą ir Hėrakleitą jungianti bendra gija yra pagrindinių idėjų apmąstymas per ambivalentiškumo principą. Dėl Hėrakleito dviprasmiškos rašymo manieros jo idėjos yra bene daugiausiai ir įvairiausiai interpretuojamos bei sukelia nesutarimų tarp skirtingų interpretatorių, tačiau, kaip pažymi Kirk (1951), ambivalentiškumo principas nėra kvestionuojamas net tokiam „painiam“ hėrakleitiškajame mąstyme: „Ką, be viso kito, jis be abejonė akcentavo, tai tarp matomų opozicijų egzistuojančią visumą <...>“ (Kirk, 1951: 35)<sup>13</sup>. Jung psichikos tyrinėjimai taip pat susiveda į pamatinę jo koncepcijoje mintį, kurią galima būtų apibrėžti šitaip: psichika funkcionuoja per ambivalentiškumą, suvedama į bendrą visumą. Bachelard'as teigia, kad „nėra svajonės be ambivalentiškumo, nėra ambivalentiškumo be svajonės“ (Bachelard, 1993: 216), o „Savo esme poetinė akimirka – dviejų priešybių harmonija“ (Bachelard, 1993: 512). Vienovė jam yra tas lygmuo, kuris nėra aktualus, nėra įdomus vaizduotės tyrinėjimuose – mat vienovėje visos opozicijos jau suderėjusios, čia tvyro statiškumo atmosfera – o dinamiška, kurianti, transcendentinė vaizduotė reikalauja gyvybės, kovos, pasipriešinimo: „vienybėje jokia poezija neįmanoma“ (Bachelard, cit. pagal Tanguay, 2005: 13)<sup>14</sup>. Ambivalentiškumas, kuriuo pasižymi narcizo sąmonė ir vandens materija, išskyla kaip vaizduotės veiklą sąlygojanti savybė.

#### **4.2. Jungo psichikos koncepcija: sąmonės ambivalentiškumas**

Bachelard'ui vaizduotė yra dinamiškiausia ir stipriausia sielos galia, kuri, veikdama pirmiau suvokimo ir mąstymo, geba transformuoti esamą ir kurti savitą realybę: būtent sintezę regimos daiktų realybės su mūsų sielos, vidinio gyvenimo, psichikos realybe. Būtina sąlyga šiems savitą realybę kuriantiems vaizdams atsirasti yra gebėjimas savo psichikos turinį projektuoti į regimybę, į išorę. Be

projekcijos neturėtume tokios kūrybiškos vaizduotės, kuri kuria išties didžius, transcendentinius vaizdus, išlaiko svajonę tol, kol gimsta kūrinys: „Kad turėtume eilėraščių įkvepiančią nuolatinę svajonę, nepakanka prieš mūsų akis esančių realių vaizdų. Privalėtume stebėti mumyse pačiuose gimstančius vaizdus, gyvenančius mūsų svajonėmis, pripildytus gausios ir tirštos onirinės medžiagos, kuri yra neišsemiamas materialios vaizduotės penas.“ (Bachelard, 1993: 135). Projekcija yra ypatingai svarbus procesas vaizduotės veikloje, kadangi vien išorinės realybės neužtektų sukurti tai, kas šią išorinę realybę peržengia. Pasak Bachelard'o, „jutiminis pasaulis yra be galo mažas“ (Bachelard, 1993: 133) ir ribotas palyginus su neišmatuojama, neišsemiama sielos gelme, iš kurios kyla tokie pat neišsemiami sapnai ir svajonės, žadinantys vaizduotę. Tačiau kas yra toji „sielos gelmė“, praturtinta onirinės medžiagos?

Bachelard'ui ne tiek svarbu parodyti, kas yra toji „sielos gelmė“, kiek pabrėžti, kad tai giliausias ir neišsemiama praturtintas mūsų psichikos klodas, kurį kartais užčiuopiame tik *iracionaliai*: „Vandens vaizdus dar tebeišgyvename <...> dažnai linkdami į juos iracionaliai.“ (Bachelard, 1993: 124). Taip pat aprašydamas gulbės vaizdą, Bachelard'as kalba apie vaizdų veikimą *pasąmonėje*: „Kaip visi pasąmonėje veikiantys vaizdai, gulbės vaizdas yra hermafrodiškas.“ (Bachelard, 1993: 152), o vaizduotės savitarpiskumo dėsnis teigia, kad materialus elementas gali pritraukti visą sielą tik savo *dvilypiu* dalyvavimu (Bachelard, 1993: 128). Iki šiol sąmonės atžvilgiu labiausiai nutolusi, „giliausia“ struktūra, kurią tyrinėjame psichikoje, yra Jungo pasiūlyta kolektyvinė pasąmonė. Archetipinio turinio kolektyvinė pasąmonė sąmonės atžvilgiu veikia iracionaliai, dviprasmiškai ir simboliškai. Būtent apie archetipus Jungas kalba kaip apie neišmatuojamas gelmes. Todėl gana pagrįstai galima teigti, kad Bachelard'o „sielos gelmė“, vieta, kurioje įsišaknija ir iš kurios peną traukia vaizduotė, yra būtent kolektyvinė pasąmonė. Bachelard'o vaizduotės filosofiją tyrinėjantis Kaplan taip pat prieina prie išvados, kad vaizduotės šaknys esti archetipuose: „Vaizduotės giliausios psichinės struktūros yra archetipai.“ (Kaplan, 1972: 6)<sup>15</sup>. Rizo-Patron (2017: 8) taip pat pastebi, kad Jungas yra vienas iš Bachelard'o įkvėpėjų, o tą iš dalies patvirtina ir paties Bachelard'o žodžiai knygoje „Žemė ir valios apmąstymai“ (2002: 3), kurioje jis teigia, kad Jungas atliko „elegantišką darbą“ atradęs pasąmonės archetipus alcheminiuose vaizdiniuose. Jeigu Bachelard'o vaizduotės teorija kūrėsi Jungo psichikos koncepcijos kontekste, turime pažinti jungiškąją psichiką.

Jungo psichikos koncepcija kritikuoja Vakarų kultūros ir modernybės vienpusišką racionalios sąmonės kultą. Matydamas žmogų kaip visumą, Jungas psichikos veikimą aiškina per ambivalentiškumo principą, kuomet psichinė energija randasi iš įtampos tarp dviejų polių. Jis teigia, kad „pilnatis svarbiau už tobulybę“ (Jung, 2017: 187), todėl racionali sąmonė neapibrėžia viso žmogaus: ją papildo iracionali kolektyvinė pasąmonė, kuri ne tik veikia autonomiškai sąmonės

atžvilgiu, tačiau geba „įsiveržti“ į sąmonę pagal savo pačios veikimo principus. Psichiką sudaro ir jos vitališkumą palaiko visa aibė opozicijų, o tai reiškia, kad kiekvienai vienpusiškai nuostatai atsiras jos priešingybė: „Vienprasmybė yra vienpusybė ir veda myriop. O dviprasmybė yra gyvenimo kelias.“ (Jung, 2017: 185-186). Sąveikaudami du kraštutiniai poliai nuolatos ieško pusiausvyros. Šis procesas panašus į termodinamikos dėsnį fizikoje ir yra nesibaigiantis, kadangi viena kraštutinė pozicija psichikoje trikdo pusiausvyrą, tačiau pasiekta pusiausvyra pati tampa *neutralumu*, ydingu žmogaus pilnavertiškam gyvenimui: „Teisinga tai, kas palaiko pusiausvyrą, neteisinga – kas pusiausvyrą trikdo. Tačiau kai pusiausvyra pasiekta, neteisinga yra tai, kas ją palaiko, o teisinga – kas ją trikdo. Pusiausvyra – tai sykiu gyvenimas ir mirtis.“ (Jung, 2017: 280). Tai siejasi su Hėrakleito enantiodromios principu, kuris išreiškia „natūralaus gyvenimo cikliškumą“ kiekvienai opozicijai virstant savo priešybe (Jung, 1976: 406)<sup>16</sup>.

Matome, kad psichika yra energija, besirandanti per ambivalentiškumą dviems poliams sąveikaujant tarpusavyje. Visa, kas joje yra, yra opoziciška – taip pat ir archetipai. Tai pripažįsta ir Bachelard‘as, teigdamas visų sąmonėje esančių vaizdų hermafroditiskumą. Todėl, kai jis rašo, kad „<...> vaizduotei be atvangos reikalinga dialektika“ (Bachelard, 1993: 166), kad „pasirodžius trielementei sąjungai, galime būti tikri, kad turime reikalą tikrai su dirbtiniu, iš idėjų sukurtu vaizdu“ (Bachelard, 1993: 207), kad pritraukti sielą gali tik dvilypis materialus elementas (Bachelard, 1993: 128), kad svajojama ugnis, vyriškasis elementas, gali virsti moteriškuoju (Bachelard, 1993: 66), o vanduo, moteriškasis, gali virsti vyriškuoju (Bachelard, 1993: 131) – kai Bachelard‘as visa tai sako, jis turi omenyje, kad vaizduotė negali pabėgti nuo savo ambivalentiškos prigimties. Įsišaknydama kolektyvinėje sąmonėje, iš kurios ima peno transcendentiniams vaizdams kurti, vaizduotė esmiškai yra tokia pati, kaip ir visa psichika – ambivalentiška. Jai reikalinga dialektika, nes „vienpusybė veda myriop“; trielementė sąjunga yra dirbtinė, nes vaizduotės natūrali prigimtis yra dvilypė; sielą pritraukti gali tik dvilypis materialus elementas, nes tik toks *atitinka* ir todėl sužadina vaizduotę; svajojama ugnis ir vanduo keičia lytį, nes nėra nė vienos esybės, kuri būtų *gryna, vienpusiška* lytiškumo atžvilgiu. Kaip pažymi Jungas, „<...> mes susiduriame su primityvia archetipine sielos forma, kuri, kaip aš jau parodžiau, yra ambivalentiška.“ (Jung, 1977: 598)<sup>17</sup>. Tyrinėdami Jungo psichikos koncepciją matome, kad ambivalentiškumas yra fundamentali ir įgimta psichikos savybė, kuria žmogus pasižymi kaip *homo sapiens* rūšies atstovas ir kuri būtinai apsprendžia bet kurį kitą psichikos gebėjimą. Bachelard‘o sąmonė jo vaizduotės teorijoje, kylanti iš jungiškiosios psichikos sampratos, neišvengia šio ambivalentiškumo.

#### 4.3. Hėrakleito metafizika: materijos ambivalentiškumas

Bachelard'as (1993) teigia, kad vaizduotė skleidžiasi apie dvi skirtingas – racionaliąją ir iracionaliąją – ašis, tuo išskirdamas tris vaizduotės rūšis: formalią ir materialią/dinaminę. Šioje klasifikacijoje materialioji ir dinaminė vaizduotė įgija pranašumą prieš formalią: kol forma žavi akį savo išbaigtumu, linijomis ir spalvomis, trumpais ir paviršiniaisiais vaizdais, materija kuria gilius, neišsemiamus, prasmingus, tvirtai įsišaknijusius vaizdus, o dinamiška vaizduotė suteikia vaizdams gyvybę, polėkio ir judesio. Diskurse apie formą ir materiją Bachelard'as „apverčia“ tradicinį Aristotelio hylomorfizmo konceptą, teigiančią, kad materijai pavidalą suteikia forma, todėl materija yra neveiklus ir nuo formos priklausantis darinys. Bachelard'o vaizduotės teorijoje, atvirkščiai, forma yra nuvainikuojama, materijai suteikiant ypatingą padėtį vaizdų kūrime. Būtent materija yra toji dinamiška, gyva medžiaga, kuri susieja vaizduotę su gamta, su išoriniu pasauliu, ji orientuoja ir nukreipia vaizduotę pagal keturis pasaulio elementus: „<...> vaizduotės viešpatijoje galima nustatyti *keturių elementų dėsnį*, klasifikuojantį įvairias materijos vaizduotes pagal jų priklausymą ugniai, orui, vandeniui ar žemei.“ (Bachelard, 1993: 120). Tai, kad vaizduotė yra orientuojama keturių pasaulio elementų, žymi glaudžią psichikos ir gamtos tarpusavio sąveiką: gamtos elementas veikia žmogų inicijuodamas svajojimo būseną – „jie svajoja veikiami atitinkamo materijos elemento“ (Bachelard, 1993: 121) – tačiau ir pats žmogus pagal savo psichinį temperamentą dėmesį kreipia būtent į tuos elementus, kurie atitinka jo vidinį pasaulį. Kaip teigia Bachelard'as, svajonės turi „<...> poreikį giliai įsirežti į gamtą“ (Bachelard, 1993: 139), jos „<...> gimsta iš gamtos ir priklauso gamtai“ (Bachelard, 1993: 167). Tačiau kokia yra toji gamta, tas materialusis pasaulis, kuriam priklauso svajonė?

Pats Bachelard'as teigia, kad savo tyrinėjimuose jis plėtoja „Liudvigo Klagės principą: nesant pasaulio poliariškumo, būtų negalimas sielos poliariškumas“ (Bachelard, 1993: 143). „Sielos poliariškumo“ klausimą aptarėme: remiantis Jungo psichikos koncepcija, kuri daro svarbią įtaką Bachelard'o vaizduotės teorijai, ambivalentiškumas, opoziciškumas arba, kitaip, poliariškumas – tai fundamentalus psichiką orientuojantis principas. Pripažįstant šį psichikos ambivalentiškumą Bachelard'as, pagal Klagės principą, automatiškai pripažįsta ir pasaulio ambivalentiškumą. Pasaulio ambivalentiškumą savo filosofijoje apmąsto Hėrakleitas. Ieškodamas objektyvios, *tiesingos* (nuo žodžio „tiesa“) pasaulio tvarkos, Hėrakleitas teigia, kad „Dievas – diena naktis, žiema vasara, kova taika, sotis alkis <...>“ (Hėrakleitas, 1995: 41). Kitaip tariant, Dievas savyje talpina visas įmanomas opozicijas, dar daugiau – Dievas yra opozicija. Ar Dievas Hėrakleito filosofijoje būtų suvokiamas kaip pirminė pasaulio priežastis, visa ko kūrėjas, ar tiesiog pats „pasaulis“ išreikštas žodžiu „Dievas“, bet koku atveju jis atspindi pamatinę objektyvią pasaulio sandarą, fundamentaliausius gyvenimo

principus. O šie principai remiasi ambivalentiškumu. Besirandanti įtampa tarp dviejų polių yra kuriančioji ir pasaulį organizuojanti galia: „Būtina žinoti, jog karas yra visuotinis, ir teisybė – vaidas, ir viskas gimsta per vaidą, ir elgiasi [pagal jį].“ (Hérakleitas, 1995: 39). Ambivalentiškumo principas, kaip pažymi Emlyn-Jones, „objektyviai egzistuoja už žmogiškumo ribų ir kontroliuoja žmonių gyvenimus“ (1976: 114)<sup>18</sup>, nes Hérakleitui rūpėjo pažinti pasaulį tokį, koks jis objektyviai yra, o ne rodosi žmonėms: „Todėl reikia sekti tuo, kas bendra, - o daugelis, esant bendrai Žosmei, gyvena tarsi turėtų nuosavą nuovoką“ (Hérakleitas, 1995: 37). Viena iš tokių „bendrų Žosmių“, objektyviųjų pasaulio principų, arba apskritai svarbiausias pasaulį organizuojantis principas („Dievas yra opozicija“), yra ambivalentiškumas. Bachelard'as, plėtodamas materialiosios vaizduotės sampratą, iliustruoja šį principą „dirbančios rankos“ pavyzdžiu: šlapią, besipriešinantį molį dirbanti ranka bando pajungti savo valiai. Siekiant suteikti materijai formą, reikalinga „darbšti ir valdinga ranka“, idant būtų „akumuliuoti visi ambivalentiškumai“ (Bachelard, 1993: 130). Šitaip vaizduotės į darbą įkinkyta ranka susipažįsta su „realybės dinamogeniškumu“ (Bachelard, 1993: 130).

Bachelard'o ambivalentiškos vaizduotės įk kontekstinimas tarp Jungo psichikos koncepcijos ir Hérakleito metafizikos, sekant visų trijų mąstytojų bendra teorine gija, atveria mums judančią, kintančią, dinamišką Bachelard'o tikrovę. Tiek sąmonė, tiek materija yra ambivalentiškos, o šis ambivalentiškumas pasirodo kaip vaizduotę užkurianti jėga ir energija, nes vaizduotė išsiskiria tikrovėje, kuri iš esmės nėra statiška. Ambivalentiškumas iškyla kaip pamatinis realybės principas.

## 5. Ritmoanalizė: sąmonei nesubordinuota materija

Pereinant nuo formalių vaizdų kūrimo prie materialių ir dinaminių vaizdų stebime svarbų narcizo susidūrimą su vandens šaltiniu. Žodis „susidūrimas“ vartojamas sąmoningai, kadangi tarp narcizo ir vandens šaltinio nuo pat pirmos akimirkos ima steigtis kovos, pasipriešinimo santykis, kuriame vandens šaltinis pasirodo kaip narcizo lūkesčių neatitinkanti, narcizui nepasiduodanti materija. Šioje dinamikoje aiškėja du reikšmingi aspektai: Bachelard'o materijos samprata bei santykio tarp materijos ir sąmonės samprata.

Siekdami pažinti Bachelard'o materijos sampratą mėginsime išryškinti esmines vandens šaltinio charakteristikas. Vandens šaltinio pasipriešinimą *egoistinio* narcizo lūkesčiams išskyrėme kaip esminį pokytį narcizui pereinant nuo veidrodžio prie vandens šaltinio. Skirtingai negu veidrodis, kuris gražina narcizui jo tobulą atvaizdą, vanduo nuolat priešinasi ir niekada negražina narcizui jo tobulo atvaizdo. Tai narcizui kelia įtampą, nes pertraukia jo įprastą buvimo būdą, neatitinka jo

lūkesčių ir taip pat prieštarauja jo pamatinei motyvacinei varai – tobulumo siekiui. Materialiam vandens šaltiniui nerūpi nei narcizo formalios būties ribos, nei narcizo gebėjimas orientuotis pasaulyje, nei jo pamatinis tobulumo siekis. Tarp narcizo ir vandens auga pasipriešinimo įtampa, vanduo provokuoja ir priešinasi narcizo valiai ir troškimams, jis nepasiduoda subjekto įtakai: „Nedarykime klaidos: užgauliojantis priešininkas nebūtinai yra žmogus, nes ir daiktai mus provokuoja. Atsirevanšuodamas žmogus brutaliai elgiasi su tikrove.“ (Bachelard, 1993: 267); „Pyktis – pats tikriausias žmogaus santykis su daiktais.“ (ten pat: 283-284). Šiame dialektiniame santykiyje taip pat stebime įvykių seką, kuriai įvykus, šių įvykių nebegalima gražinti atgal arba pakeisti. Kai tik vanduo, nori to narcizas ar ne, „išiveržia“ į jo įprastas būties ribas, šios ribos ima keistis ir plėstis: susipažinęs su vandens materija narcizas nuo patirties laipsniškai, grimzdamas vis gilyn ir gilyn, pereina prie svajojimo ir pats ima keistis. Kai tik prasideda šis pokytis, kai tik materija ima tempti narcizą vis tolyn ir tolyn nuo jo asmeniškumo, narcizas daugiau nebegali grįžti atgal į pradinę savo būseną. Jis nebegali „atmatyti“ ir „atsvajoti“, vandens materijos „išiveržimas“ yra nebesugrąžinamas: priešingai, visiškame susikaupime ir įtrauktume, vedamas vandens ritmo – „<...> mes turime perorganizuoti savo psichinį aktyvumą pagal gamtoje egzistuojančią, bet dažnai užslėptą braškės, persiko, vynuogės ir t.t. ritminę konsteliaciją.“ (Sabolius, 2012: 178) – narcizas tik gilyn ir gilyn grimzta į rêverie būseną, kol galiausiai narcizo narcizmas iš *egoistinio* virsta *kosminiu*. Narcizas, žvelgdamas į vandens šaltinį, taip pat išgyvena nuostabą ir naujumą – jis stebi kitybę, kažką, kas yra priešinga jam. Vanduo turi tai, kas yra svetima ir nepažįstama *egoistinio* narcizo sąmonei – materiją. Vanduo pasižymi tais turiniais, kurių stokoja narcizas, ir būtent dėl tokios dalykų padėties, kur vanduo *turi*, o narcizas *stokoja*, yra įmanomas narcizo būties prasiplėtimas dviem kryptimis: pirma, narcizas suvokia, kad kiti pasaulyje yra ne jo atspindžiai, o kad kiti iš tikrųjų yra *kiti*; antra, tik per vandens materiją narcizas peržengia savo atvaizdą ir pagaliau atranda savyje substanciją – suvokia, kad ne „materija yra forma“, o „materija per formą“. Jeigu ne vandens šaltinyje esantis narcizui svetimas materijos ritmas, jis taip ir liktų uždarytas savo psichologinėje charakterio struktūroje, egoistinio narcizo veidrodžių karalystėje. Tik išorinio pasaulio radikali skirtis, kuri sukrečia, stebina, priešinasi ir verčia narcizą apmąstyti kažką *kitą* nei jis pats, geba išvesti jį iš šio solipsizmo.

Išverčiant šias vandens šaltinio charakteristikas į Bachelard'o kalbą – vandens šaltinio materija pasižymi radikaliai kitoniška, unikalio, savita ritmine konfiguracija. Knygoje „Dialectic of Duration“ (2000), aiškindamas materijos sampratą, Bachelard'as remiasi moderniosios fizikos prielaidomis, teigiančiomis, kad materija virsta elektromagnetinių bangų spinuduliuote, o elektromagnetinių bangų spinuduliuotė virsta materija. Remdamasis šia prielaida, Bachelard'as deda lygybės ženklą tarp materijos ir elektromagnetinių bangų spinduliuotės, kas reiškia, kad materija taip

pat neišvengiamai pasižymi bangų ir ritmų charakteristikomis. Šios charakteristikos žymi ne materijos jautrumą ritmiškumui, o tai, kad materija egzistuoja ritme: „<...> ji egzistuoja, tikrąja šio žodžio prasme, ritmo lygmenyje“ (Bachelard, 2000: 137)<sup>25</sup>. Materijos egzistavimas ritme reiškia jos pasireiškimą tokiam laikui, kuris išreiškiamas ne tiesia horizontalia linija, o banguojančia, ritmine linija, kurioje trukmė yra ne takti, o konstituoja per dažnio regularumą. Materija egzistuoja laike ir įgauna savo pasireiškimą per laiką. Temporalinė materijos charakteristika apsprendžia materijos virpančių buvimo būdą: ji nuolatos virpa tik jai specifiskai būdingu bangų ilgiu ir amplitude. Ši ritminė, virpančios materijos samprata neabejotinai tampa bašliariškojo materializmo pagrindu. Net erdvė Bachelard'ui vaizduotės tyrinėjimuose „nėra inertiška dėžė“ (Bachelard, 1993: 357). Namai, stalčius, rūšys, palėpė – kiekviena erdvė, sudaryta iš medžiagos, ritmiškai vibruoja, kurdama savo unikalų, specifinį skambesį, savo „sonoriškumą“ (Bachelard, 1993: 477).

Lygiai taip pat, kaip „Namai yra virpesių anarchija. Mes vaikštome ant virpesių anarchijos. Mes sėdamės ant virpesių anarchijos“ (Bachelard, 2000: 137)<sup>26</sup>, taip ir vandens šaltinis yra virpesių anarchija. Narcizas susiduria su vandens materija, kuri virpa tik jai būdingu, specifiniu ritmu. Šis ritmas nepriklauso nuo subjekto, atvirkščiai, būtent narcizas ima priklausyti nuo vandens materijos: narcizo sąmonė ima derintis, adaptuotis, jos pačios ritmas ima kisti pagal vandens ritmą. Grynos vaizduotės veiklą garantuoja ne tiek pati sąmonė, kiek jai nesubordinuota materija: „Geras sapnas yra tas, kuriame esame supami arba nešami, ir vaizduotė puikiai žino, kad mes esame supami ir nešami objekto, o ne subjekto“ (Bachelard, 2011: 36)<sup>27</sup>. Bachelard'as dažnai savo vaizduotės teorijoje daro aiškias skirtis tarp subjekto ir objekto, žmogaus ir daikto, vystydamas sampratą, kurioje daiktai jam yra ne sąmonės fenomenai, o prieinami kaip noumenai.

Nepaisant to, kad vaizduotės teorija yra vystoma remiantis moderniosios fizikos prielaidomis, kurios steigia materijos autonomiškumą sąmonės atžvilgiu, dažnai tyrinėtojai pavadina Bachelard'ą Husserlio tradiciją tęsiančiu fenomenologu – „Kaip ir kiti fenomenologai, pradėdant nuo Husserlio, jis pasiūlo apmąstyti fenomeną (šiuo atveju, poetinį vaizdą) <...>“ (Smith, 2016: 112)<sup>28</sup>; „<...> Bachelard'o besivystanti metafizika, kuri tampa vis labiau „fenomenologinė“ Husserlio prasme“ (Picart, 1997: 59)<sup>29</sup> – šitaip lyg redukuodami vaizduotės teoriją vien į fenomeninį subjekto ir objekto santykį. Šis pasirinkimas yra nulemtas tyrinėjant vaizduotės teoriją labiausiai iš rêverie būsenos perspektyvos, kurioje sąmonė, svajodama vis giliau ir giliau, vis labiau adaptuojasi prie materijos ritmo. Kaip pažymi Picart (1997), rêverie būsenoje subjektas ir objektas yra taip intymiai persipynę tarpusavyje, kad pats objektas tampa surištas su subjektu jų bendrame prasmės kūrime. Giliame svajojime stebime santykį tarp subjekto ir objekto, kuriame objektas praranda savo individualią prasmę ir ima reikštis kaip fenomenas. Kaip teigia Kaplan (1972), rêverie būseną ontologiškai

pagrindžia ši absoliuti subjekto ir objekto tarpusavio priklausomybė. Prie tos pačios išvados prieina ir Smith (2016), pažymėdamas, kad giliame svajojime subjekto ir objekto opozicija yra transcenduojama išlaikant nepažeistą atskirą subjekto tapatybę. Tokiu atveju subjekto tapatybė lieka nepažeista, o objekto kaip tokio tapatybė sugriaunama pajungiant jį fenomeninei sričiai.

Visgi, šio darbo analizė, ieškanti prielaidų kuriomis remiantis Bachelard'as steigia tikrovės sampratą vaizduotės teorijoje, neigia šią tariamą fenomenologinę objekto subordinaciją subjektui rêverie būsenoje. Pirma, materijos samprata aiškina, kad materija yra unikalus, specifinis ritmiškumas; būtent ši specifinė materijos ritmo konsteliacija įgalina narcizą svajoti. Svajojant narcizas iš tikrųjų vis geriau adaptuojasi, derinasi prie materijos, rezonansas vis labiau stiprėja, tačiau, šiame momente svarbu pabrėžti, kad Bachelard'ui svajonė yra „begalinė“ (Bachelard, 1993: 224). Tai reiškia, kad totalus rezonansas tarp sąmonės ir materijos yra neįmanomas ir objektas niekada neištirpsta fenomene. Materija, kaip ir sąmonė, vis dar vibruoja savo unikaliu ritmu, kuris garantuoja dviejų esinių nepriklausomybę vienas nuo kito. Be to, skaitant Bachelard'ą, matome, kad jis šiam subjekto ir objekto santykiui rêverie būsenoje apibrėžti vartoja ne tiek tokius žodžius kaip „priklausomybė“ ir „persipynimas“, kiek „apsikeitimas“: „Subjektas ir objektas apsikeičia vidinių gelmių turiniais“ (Bachelard, 2002: 24)<sup>30</sup>. „Apsikeitimas“ reiškia, kad santykyje subjektas ir objektas nevirsta vienu bendru fenomenu, kuriame tiek subjektas, tiek objektas išnyksta bendroje prasmėje, nepaliekant galimybės atskirti vieną nuo kito, o apsikeičia autonomiškais, unikaliais, specifiniais tik jiems būdingais turiniais.

Šį specifinį vaizduotės teorijoje plėtojamą santykį tarp materijos ir sąmonės verta apmąstyti remiantis Saboliaus (2020: 616) pasiūlyta schema, kurioje jis reflektuoja apie tris koreliacijos režimus: 1) Subjektas yra determinuojantis ir subordinuojantis faktorius (šioje koreliacijoje pasaulis yra pavaldus žmogaus sąmonei); 2) Pasaulis yra determinuojantis ir subordinuojantis faktorius (šioje koreliacijoje žmogaus sąmonė yra pavaldi išorinei realybei); 3) Determinacija nėra subordinuota jokiame faktoriui, tačiau išlieka koreliaciškai atvira (koreliaciją steigia abu faktoriai – sąmonė ir pasaulis – o šiame steigime nė vienas iš faktorių neįgija dominavimo prieš kitą). Šios schemas kontekste, grįžtant prie dialektinio sąmonės ir materijos santykio vaizduotės teorijoje, iš karto yra atmetamas (1) režimas, teigiantis subjekto determinacinę galią – vandens materija nėra subordinuota subjektui. (2) ir (3) režimai yra diskutuoti, kadangi, viena vertus, materija „užduoda“ ritmą narcizo sąmonei pereinant nuo formalių prie materialių vaizdų kūrimo, būtent materija iškyla kaip esminė sąlyga, keičianti sąmonės ritmiškumą – sąmonė derinasi prie materijos ritmo ir šitaip patenka į rêverie būseną, tačiau, kita vertus, tiek sąmonė, tiek materija pasižymi unikaliu ritmiškumu ir net rezonavimo momente neįvyksta totalus susitapatinimas. Šiame momente stebime specifinį Bachelard'o



materializmą, kuriame ritmiška, dinaminė materija yra nedeterminuota ir nesubordinuota sąmonei, galbūt net turi determinacijos perviršį santykyje su sąmone, o prieiga prie šios materijos yra įmanoma per vaizduotę. Prisiminus Meillassoux Spekuliatyviojo materializmo tezes – 1) kažkas gali egzistuoti nepriklausomai nuo sąmonės ir 2) sąmonė turi prieigą prie to kažko per mąstymą – Bachelard'o materijos samprata patvirtina pirmąją tezę ir ne spekuliatyviai, tačiau savotišku būdu, taip pat randa prieigą prie šios materijos, tokiu būdu patvirtindama ir antrąją tezę. Meillassoux, radikaliai atskyręs sąmonę ir pasaulį, siekdamas išvengti bet kokios galimos koreliacijos, lieka Dekartiškajame dualizme, negalėdamas parodyti, kaip ir koks santykis galimas tarp sąmonės ir pasaulio. Bachelard'as, nors ir laikosi materialistinės pozicijos, ritminėje materijos sampratoje geba išlaikyti ir pilną materijos nepriklausomybę, ir santykio tarp materijos ir sąmonės galimybę. Christopher Tomlins (2020: 320) šį Bachelard'o materializmą vadina antagonistiniu Dekartiškajam dualizmui.

## 6. Temporalinė realybė: horizontalus vs. vertikalus laikas

Narcizui stovint priešais vandens šaltinį ir patiriant tarpusavio santykį kaip įprastą, rutinišką, kasdienišką takią tvarką pertraukiantį įvykį, stebime sąmonės sulėtėjimą ir susikoncentravimą į vieną akimirką; tylių meditacijų ir apmąstymų akimirką, kurioje mėginama „išgirsti“ vandens materijos skambesį ir prie šio skambesio prisiderinti keičiant savo būseną į „lyrinę būseną“ (Bachelard, 2000: 152)<sup>31</sup>. Šioje vis labiau gylėjančioje akimirkoje narcizas mėgina akumuliuoti temporalios pasaulio materijos ambivalentiškumą, suteikti tvarką atsivėrusiam prieštaravimui ir dinamiškumui. Leisdami sau keliauti toliau narcizo pėdomis pastebėsime, kaip gilus svajojimas sustojusioje akimirkoje prasiverš „temporalio būties proveržiu“ (Bachelard, 1993: 408), kuris yra ne kas kita kaip akumuliuotų ambivalencijų gausa vienlaikiškume.

Vienlaikiškumą Bachelard'as priešpastato nuoseklumui, vystydamas savąjį laiko kaip akimirkos sampratą. Ši samprata išsiskleidžia Bachelard'ui diskutuojant su Bergsonu apie trukmės tolydumą ir yra puikiai iliustruojama jo poetinės vaizduotės tyrinėjimuose, kurie vykdomi iš šios akimirkos ir pertraukiamo laiko perspektyvos. Bergsonui laikas yra horizontalus, takus, judantis viena kryptimi praeities-dabarties-ateities linija. Tokioje laiko sampratoje būtent sąmonės intuicija garantuoja galimybę peržengti susiskaldžiusį, fragmentuotą laiką ir pasiekti tolydžią trukmę. Galbūt ironiškai tardamas, kad su Bergsonu sutinka dėl visko, tik ne dėl trukmės tolydumo, Bachelard'as priešpastato fragmentuotą akimirkų laiką tolydžiam laikui. Pasak jo, yra „reali akimirka ir suvokiama trukmė“ (Bachelard, 2013: 36-37)<sup>32</sup>, kas reiškia, kad prieš tolydžią trukmę, tekantį pastovų laiką, kuri iš esmės sukuria mūsų sąmonę, pirmiausia stovi metafizinė akimirka – *tikrasis*, ne sąmonės sukurtas,

o tikrovėje egzistuojantis, laikas. Alternatyva tolydžios trukmės mąstymui randasi, kaip pastebi Perraudin (2008), iš Bergsono negalėjimo paaiškinti, kaip, koku būdu, esant nepertraukiamam tolydumui, kažkas gali rasti? Kaip prasideda veikimas? Kas garantuoja pradžią, naujumą? Kaip bergsonizmą užklausia pats Bachelard'as – „Sėkmingai įrodžius akimirkos netikroviškumą, kaip mes galime kalbėti apie veikimo pradžią?“ (Bachelard, 2013: 9)<sup>33</sup>.

Jau egzistuojančio fragmentuoto laiko ir mūsų sąmonės sukuriamos tolydžios trukmės sampratą puikiai iliustruoja Bachelard'o pateikta įgūdžio analizė. Tam, kad žmogus įgytų ir lavintų įgūdį, būtinas ir pakartojimas, ir naujumas. Per pianisto pavyzdį (Bachelard, 2013: 38) yra parodomas kiekviename įgūdyje glūdintis progreso tikslas: muzikantas rutiniškai, per pakartojimą lavina savo įgūdį groti pianinu siekdamas progreso, kuris neįvyksta, jeigu pakartojimas nėra pertraukiamas nauja kokybe, ir kuris įvyksta, kai ši rutiniška veikla, jau nusistovėjęs įgūdis „staiga“ įgyja naują kokybę. Įvykus šiam pertrūkiui pianistas vėl pradeda rutinišką veiklą, tačiau jau nuo kokybiškai naujai susiformavusio įgūdžio pradžios. Ritmiška pasikartojanti veikla lavinant įgūdį sukuria pastovumo jausmą, tačiau pati veikla iš tiesų yra nuolat pertraukiama naujumu, nes kitaip įgūdis nesusiformuotų ir nevyktų progresas: „Kad turėtume trukmę, privalome patikėti save ritmams, kitaip tariant, akimirkų sistemoms.“ (Bachelard, 2000: 21)<sup>34</sup>. Trukmės tolydumui Bachelard'as priešpastato fizikinę fragmentuotos trukmės sampratą, kurioje galime užčiuopti kiekvienam žinomos Hėrakleito frazės „Į tą pačią upę neįbrisi du kartus“ (Hėrakleitas, 1995: 81) atgarsius. Judėjimas, kismas, nuolat besirandančios naujos pradžios pasirodo kaip tikrasis pagrindas sąmonei sukuriamam horizontaliam „it upės vanduo ar vėjas“ (Bachelard, 1993: 511) bėgančiam laikui.

Vaizduotė įkūnija šį fragmentuotą laiką, gebėdama akumuliuoti pasaulio ambivalentiškumą, skirtingus vaizdus, viename poetinės akimirkos proveržyje. Tai būtų neįmanoma esant horizontaliam, linijiniam laikui, nes, pasak Bachelard'o, horizontalus laikas „ambivalentiškumą vėl paverstų antiteze, o vienlaikiškumą – nuoseklumu.“ (Bachelard, 1993: 512). Šis poetinės akimirkos proveržis, sutrikdantis sąmonei įprastą tolydų laiką, vadinamas vertikaliuoju laiku. Stebėdami, kaip ima keistis narcizo sąmonė susidūrus su temporalia vandens materija, stebime narcizui kasdieniško laiko pertrūkį vertikaliuoju laiku, kurį Bachelard'as vaizduotės tyrinėjimuose dažnai perteikia „aukščio“ ir „gylio“ sąvokomis: „Poetinę akimirką jis kyla aukštyn arba leidžiasi gilyn.“ (Bachelard, 1993: 512). Grimzdimas gilyn – erdviškai apibūdinamas procesas – laike yra apibūdinamas rezonanso ir reverberacijos sąvokomis (Sabalius, 2012: 116). Rêverie būsenoje sąmonės ir materijos ritmiškumai vis labiau rezonuoja tarpusavyje ir galiausiai pasiekia tokį mastą, kuriame tampa įmanomas svetimų turinių – pasaulio daiktų, gamtos, erdvės, bet kurios kitos materialios medžiagos – nuaidėjimas subjekto sąmonėje. Vertikaliame laike, kurį įkūnija ir apčiuopiamai išreiškia poetinė akimirka –

eilėraščių – Bachelard'as lyg savotiškai išsprendžia subjekto ir objekto susiliejimo, ir dualumo, problematiką. Subjektas ir objektas lieka autonomiški, nepriklausomi vienas kito atžvilgiu, tačiau būtent ši nepriklausomybė laiduoja jų santykio galimybę per rezonansą ir reverberaciją, nepažeidžiant nei subjekto, nei objekto autonomiškumo.

Bachelard'o vertikalus laikas paaiškina ir pasaulio ambivalentiškumo, opoziciškumo galimybę: kaip įmanoma tokia judri, dinaminė priešpriešų gausybė, kurianti psichikos energiją ir pasaulio gyvybingumą. Horizontaliame laike ši priešpriešų gausybė liktų arba nesuvaldomu dezorganizuojančiu chaosu, arba dirbtinai sukuriamu nuoseklumu vardan tvarkos, tačiau kuriame dingsta pats ambivalentiškumas. Tai, kad vertikalus laikas yra vienlaikiškas – vienoje akimirkoje išreiškia keletą priešybių – išlaiko nepažeistą tikrovės ambivalentiškumą. Bachelard'as teigia, kad akimirkoje šie ambivalentiškumai yra išdėstomi „*tam tikra tvarka*“ (Bachelard, 1993: 512), kas ne tik patvirtina akimirkos laikiškumą, tačiau ir leidžia samprotauti apie tai, kad tvarka yra steigiamą ne tik per sąmonės dirbtinai kuriamą trukmės tolydumą horizontaliame laike, bet ir natūraliai vertikaliame laike.

Vaizduotė vertikalų laiką įkūnija savo veikimu, nes gryną kuriančią vaizduotę nesieja jokie priešastingumo ryšiai: ji geba imti dabarties akimirką ir nereflektuojant šią akimirką hiperbolizuoti iki keisčiausių surrealių vaizdų. Nepaisant šio surrealumo, Bachelard'as kartoja, kad poetinė akimirka yra būties proveržis, kad jos perspektyva yra metafizinė (Bachelard, 1993: 511), ir tai neabejotinai reiškia, kad vaizduotė sutvarkydama vienlaikiškumus geba išreikšti pradinį, tikrąjį, apriorinį laiką – akimirką – kurios ritmiškas pakartojimas sukuria trukmę. Tai, kad vaizduotiška sąmonė kuria surrealius vaizdus, reiškia ne jos gebėjimą fantazuoti, įsivaizduoti nerealumą, o, atvirkščiai, jos atvirumą, imlumą realybei: per realybės temporalumą ji įeina į santykį su materija ir išeina iš šio santykio kurdama vaizdus iš subjektyvumo ir objektyvumo peržengdama pačią realybę. Kaip pastebi Kearney, „Vaizduotė yra ištikima ne tik savajam šaltiniui subjektyvioje sąmonėje, bet ir savajam šaltiniui *kažkame kitame*, negu sąmonė <...>.“ (Kearney, 1998: 97)<sup>35</sup>. Ir kaip rodo šio darbo analizė, kitas vaizduotės šaltinis yra temporalinė, subjektui nesubordinuota, materialinė realybė.

## IŠVADOS

1. Atlikus tikrovės problematikos permąstymo analizę šiuolaikiniame filosofijos diskurse, išryškėja įtampos laukas tarp fenomenologijos ir ontologijos, nūdienos realistinėms pozicijoms tikrovės klausimu kritikuojant fenomenologiją dėl jos neįgalumo peržengti koreliacionizmą ir pasiekti tikrovę. Bachelard'o tikrovės sampratos įk kontekstinimas šiame įtampos lauke užklausia tikrovės sampratą vaizduotės teorijoje, kurioje plėtojami tiek fenomenologija, tiek ontologija – ar Bachelard'ui pasiekama tikrovė? – o apsibrėžus fenomenologijos ribas vaizduotės teorijoje aiškėja, kad fenomenologija yra taikoma specifiskai, *mikroskopiškai* kaip įrankis aprašyti vaizdo subjektyvumą, tačiau neperimant jos prielaidų.
2. Išskleidus Narcizo metaforos analizę, kurioje nuo formalių vaizdų kūrimo pereinama prie materialių vaizdų kūrimo, paaiškėja, kad būtina sąlyga, galinti išvesti subjektą iš jo į(si)kalinimo formoje, yra susidūrimas su išorinio pasaulio objektu – vandens – materialumu. Sąmonė išryškėja kaip pati sau *nepakankama* siekiant nuo psichologijos pereiti prie ontologijos.
3. Atlikus sąmonės ir materijos ambivalentiškumo analizę Jungo psichikos koncepcijos ir Hėrakleito metafizikos kontekste išryškėja ambivalentiškos tikrovės samprata: ambivalentiškumas yra viena iš tikrovės charakteristikų, pasaulį organizuojantis principas.
4. Analizuojant materijos sampratą narcizui susidūrus su vandens šaltiniu išryškėja materialistinė Bachelard'o pozicija, kurioje materija yra dinamiška, judanti, aktyvi ir išreiškiama fizikinėmis prielaidomis kaip elektromagnetinių bangų spinduliuotė; materija yra nesubordinuota sąmonei; materija turi determinacinį perviršį sąmonės atžvilgiu.
5. Atlikus sąmonės ir materijos santykio analizę koreliacionistinių režimų kontekste išaiškėja, kad Bachelard'o materializme yra įmanomas abipusiškai nesubordinuotas santykis tarp sąmonės ir materijos, kuriame stebimas ir rezonansas, ir unikalių ritminių charakteristikų – savo tapatybių – išlaikymas.
6. Materijos ir sąmonės ritmoanalizėje Bachelard'as vysto Bergsono trukmės tolydumui alternatyvų fizikinį akimirkos laiką, kuriame tikrasis, realus, ne sąmonės konstruojamas, o a priori egzistuojantis laikas yra išreiškiamas per ritmą, o pasikartojant atskiroms *akimirkoms* sąmonė dirbtinai kuria horizontalų, linijinį laiką. Ritmoanalizėje išaiškėja horizontalaus laiko pertrūkis *vertikaliuoju laiku* bei materijos dinamiškumo šaltinis, kylantis iš jos egzistavimo akimirkos laike.

7. Nepaisant to, kad Bachelard'as neretai pavadinamas Husserlio tradiciją tęsiančiu fenomenologu, rekonstruojant tikrovės sampratą paaiškėja, kad vaizduotės šaltinis yra dvejopas – ir subjektyvi sąmonė bei archetipai, ir temporalinė, sąmonei nesubordinuota, realybė – o tokioje dalykų padėtyje Bachelard'as peržengia koreliacionizmą, užsidarymą fenomene bei randa savotišką prieigą prie objektyvios tikrovės.

## LITERATŪRA

1. Bachelard, G. 1993. Ugnies psichoanalizė. *Svajonių džiaugsmas*. Vilnius: Vaga.
2. Bachelard, G. 1993. Vanduo ir svajonės. *Svajonių džiaugsmas*. Vilnius: Vaga.
3. Bachelard, G. 1993. Erdvės poetika. *Svajonių džiaugsmas*. Vilnius: Vaga.
4. Bachelard, G. 1980. Apmąstymai apie svajones. *Grožio kontūrai. Iš XX amžiaus užsienio estetikos*. Vilnius: Mintis.
5. Bachelard, G. 2000. *The Dialectic of Duration*. Manchester: Clinamen Press.
6. Bachelard, G. 2002. *Earth and Reveries of Will: An Essay on the Imagination of Matter*. Dallas: The Dallas Institute Publications.
7. Bachelard, G. 2011. *Air and Dreams: An Essay on the Imagination of Movement*. Dallas: The Dallas Institute Publications.
8. Bachelard, G. 2013. *Intuition of the Instant*. Illinois: Northwestern University Press.
9. Baudrillard, J. 2002. *Simuliakrai ir simuliacija*. Vilnius: Baltos lankos.
10. Brock & Mares. 2007. *Realism and Anti-Realism*. Stocksfield: Acumen.
11. Coate, 2018. “Yes, the Whole Approach Is Questionable, Yes, False”: Phenomenology and the New Realism. *Journal of Speculative Philosophy*, 32(3), 450-461.
12. Dalton, M. D. 2017. Phenomenology and the Problem of the Inhuman: Psychologism, Correlationism, and the Ethics of Absolute Materiality. *Unconsciousness Between Phenomenology and Psychoanalysis*. Cham: Springer International Publishing.
13. Delanda, M. & Harman, G. 2017. *The Rise of Realism*. Cambridge: Polity Press.
14. Emlyn-Jones, C. J. 1976. Heraclitus and the Identity of Opposites. *Periodicals Archive Online*, 21(1), 89-114.
15. Ferraris, M. 2016. A Brief History of New Realism. *Filozofija i društvo*, 27(3), 591-609.
16. Ferraris, M. 2014. *Manifesto of New Realism*. Albany: State University of New York Press.
17. Freud, S. 2012. On Narcissism: An Introduction. *Freud's “On Narcissism: An Introduction”*. London: Karnac Books.
18. Gamble, C. N., Hanan, J. S., & Nail, T. 2019. What Is New Realism? *Angelaki*, 24(6), 111-134.
19. Harman, G. 2011. *Quentin Meillassoux: Philosophy in the Making*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
20. Hérakleitas. 1995. *Fragmentai*. Vilnius: Aidai.
21. Husserl, E. 2005. *Karteziškosios meditacijos*. Vilnius: Aidai.

22. Jung, C. G. 1966. *The Spirit in Man, Art, and Literature*. London and New York: Routledge.
23. Jung, C. G. 1975. *The Structure and Dynamics of the Psyche*. Princeton: Princeton University Press.
24. Jung, C. G. 1976. *Psychological Types*. Princeton: Princeton University Press.
25. Jung, C. G. 1977. *Mysterium Coniunctionis*. Princeton: Princeton University Press.
26. Jung, C. G. 1980. Rašytojas. *Grožio kontūrai. Iš XX amžiaus užsienio estetikos*. Vilnius: Mintis.
27. Jung, C. G. 2005. *The Undiscovered Self*. London and New York: Routledge.
28. Jung, C. G. 2013. *Psichologiniai tipai*. Vilnius: Margi raštai.
29. Jung, C. G. 2017. *Raudonoji knyga. Liber Novus*. Vilnius: Margi raštai.
30. Kant, I. 1982. *Grynojo proto kritika*. Vilnius: Mintis.
31. Kaplan, E. K. 1972. Gaston Bachelard's Philosophy of Imagination: An Introduction. *Philosophy and Phenomenological Research*, 33(1), 1-24.
32. Kirk, G. S. 1951. Natural Change in Heraclitus. *Mind Association*, 60(237), 35-42.
33. Kearney, R. 1998. The Poetical Imagination (Bachelard). *Poetics of Imagining: from Husserl to Lyotard*. London and New York: Routledge.
34. Kearney, R. 2008. Bachelard and the Epiphanic Instant. *Philosophy today*, 38-45.
35. Lacan, J. 2001. *Écrits*. London and New York: Routledge.
36. Masterson & Klein. 1995. *Disorders of the Self: New Therapeutic Horizons: The Masterson Approach*. New York: Brunner/Mazel.
37. Meillassoux, Q. 2008. *After Finitude: An Essay on the Necessity of Contingency*. London and New York: Continuum International Publishing Group.
38. McWilliams, 2011. Part II: Types of Character Organization: Narcissistic Personalities. *Psychoanalytic Diagnosis: Understanding Personality Structure in the Clinical Process*. New York: The Guilford Press.
39. Niemoczynski, L. 2013. 21st Century Speculative Philosophy: Reflections on the "New Metaphysics" and its Realism and Materialism. *Cosmos and History: The Journal of Natural and Social Philosophy*, 9(2), 13-31.
40. Owesen, E. 2015. Subject and Object, Inner and Outer: Phenomenology's Overcoming of the Epistemological Picture. *Filosofisk Supplement*, 24-33. Prieiga per internetą: [https://filosofisksupplement.no/pdfs/2015-3\\_compressed.pdf](https://filosofisksupplement.no/pdfs/2015-3_compressed.pdf) [žiūrėta 2023-05-29].
41. Perraudin, J. F. 2008. A Non-Bergsonian Bachelard. *Springer*, 41, 463-479.

42. Picart, C. J. S. 1997. Metaphysics in Gaston Bachelard's "Reverie". *Human Studies*, 20, 59-73.
43. American Psychiatric Association. 2013. *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders – 5*. Washington and London: American Psychiatric Publishing.
44. Rizo-Patron, E., Casey, E.S., & Wirth, J. M. 2017. *Adventures In Phenomenology: Gaston Bachelard*. New York: SUNY Press.
45. Sabolius, K. 2012. Materijos vaizduotė ir rezonansas. *Įnirtingas miegas: vaizduotė ir fenomenologija*. Vilnius: BALTO.
46. Sabolius, K. 2012. Reaching Imaginary Places: Resonance and Reverberation. *Other Modernities*, 105-117.
47. Sabolius, K. 2020. Reality, Determination, Imagination. *Open Philosophy*, 3, 611-624.
48. Smith, R. C. 2016. *Gaston Bachelard: Philosopher of Science and Imagination*. Albany: State University of New York Press.
49. Sparrow, T. 2014. *The End of Phenomenology: Metaphysics and the New Realism*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
50. Tanguay, D. 2005. Reflections on Images. *Canadian Art Therapy Association Journal*, 18(2), 9-17.
51. Tomlins, C. 2020. A Poetics for Spatial Justice: Gaston Bachelard, Walter Benjamin, and the Return to Historical Materialism. *Law & Literature*, 32(3), 319-353.
52. Winnicott, 1960. Ego Distortion in Terms of True and False Self. *The Maturation Processes and the Facilitating Environment: Studies in the Theory of Emotional Development*. London: Karnac Books.
53. Zahavi, 2016. The End of What? Phenomenology vs. Speculative Realism. *International Journal of Philosophical Studies*, 24(3), 289-309.
54. Žukauskaitė, A. 1999. „Realybės grimasos“ J. Lacano psichoanalizėje. *Problemos*, 55, 52-67.



---

<sup>1</sup> Žodis „rêverie“ verčiamas kaip „svajojimas“, tačiau „svajojimas“ ne pilnai atitinka šią būseną, kurią geriausiai apibūdina angliškas „day-dreaming“. Dėl šios priežasties šiame darbe, kaip yra įprasta tarp Bachelard'o tyrinėtojų, vartosime žodį „rêverie“ be vertimo į lietuvių kalbą.

<sup>2</sup> However, this characteristic does not entail that consciousness and world are distinct entities that can be viewed in isolation. According to Husserl, they are rather intimately interdependent and simultaneously existing.

<sup>3</sup> Reality's signification and manifestation for subjectivity, not contents of natural reality as such.

<sup>4</sup> The phenomenological field, therefore, deals only with the *meaning* of the given, not with the given – whether God, the ego, mathematics, natural laws, matter, and so forth – as really existing or metaphysically real.

<sup>5</sup> Consciousness and its language certainly transcend themselves towards the world, but there is a world only insofar as a consciousness transcends itself towards it.

<sup>6</sup> Phenomenology simply cannot get us to the real unless we are willing to concede that the real is nothing other than what appears *as real* to human consciousness.

<sup>7</sup> In order for things *to be*, they must be *given to* the human, whether within *human thinking* or *human existing* (language, history, discursive formation, sign, etc.). This tactic belongs to “the era of Correlation” in that the *metaphysical real* is replaced by the *epistemological filter* of human experience and subjectivity.

<sup>8</sup> Is anybody there? Does anybody care? Does anybody see what I see?

<sup>9</sup> Drawn from man's conscious life.

<sup>10</sup> The experience that furnishes the material for artistic expression is no longer familiar.

<sup>11</sup> On the one side he is a human being with a personal life, while on the other he is an impersonal creative process.

<sup>12</sup> The real psychic facts.

<sup>13</sup> What he undoubtedly did stress above all else was his discovery of the unity that subsists in apparent opposites.

<sup>14</sup> No poetry is possible within a unity.

<sup>15</sup> The deepest psychic structures of imagination are the archetypes.

<sup>16</sup> The cycles of natural life.

<sup>17</sup> We encounter the primitive archetypal form of spirit, which, as I have shown, is ambivalent.

<sup>18</sup> Has objective existence outside men and controls their lives.

<sup>19</sup> Unamendability.

---

<sup>20</sup> Irrevocability.

<sup>21</sup> Surprise.

<sup>22</sup> For this reason unamendability as a fundamental ontological character is central.

<sup>23</sup> Unamendability manifests itself primarily as a phenomenon of resistance and contrast.

<sup>24</sup> Not only would we see what we want but also and only what we like, and we would never be surprised.

<sup>25</sup> It *exists*, in the fullest sense of the term, on the level of rhythm.

<sup>26</sup> Our houses are built with an anarchy of vibrations. We walk on an anarchy of vibrations. We sit down on an anarchy of vibrations.

<sup>27</sup> A good sleep is one in which we are rocked or carried, and the imagination is well aware that we are rocked and carried by something and not by someone.

<sup>28</sup> Like other phenomenologists, beginning with Husserl, he proposes to apprehend the phenomenon (in this case, the literary image).

<sup>29</sup> Bachelard's emerging metaphysic, which becomes increasingly „phenomenological“ in a manner reminiscent of Husserl.

<sup>30</sup> The inner depths of subject and object interchange.

<sup>31</sup> Lyric state.

<sup>32</sup> The real instant and perceived duration.

<sup>33</sup> Having succeeded in proving the unreality of the instant, how then can we speak of the beginning of an act?

<sup>34</sup> To have duration, we must entrust ourselves with rhythms, that is to say to systems of instants.

<sup>35</sup> The imagination's allegiance is not only to an origin in one's own subjective consciousness, but also to an origin in the *other*.